

विवेचना

से पीड़ित रहें हैं। कोई अपने विशेष अंग की विकलता के कारण अपने शैशव-सहचरों की तुलना में अपने को शारीरिक रूप से असमर्थ पाकर अपनी हीनता की अनुभूति से दबता रहा है, कोई अपने सार शरीर की दुर्बलता के कारण खेल-कूद की प्रतियोगिता में अपने साथियों से पिछड़ा रहा है, कोई अपने परिवार में अपने दूसरे भाई-बहनों की तुलना में अपने को उपेक्षित पाकर अपने अज्ञात में किसी-न-किसी उपाय से छटपटाता रहा है। इस प्रकार शारीरिक तथा पार्थिव क्षेत्र की प्रतियोगिता में हार मान कर मानसिक तथा आध्यात्मिक जगत् में सबसे बाजी मार ले जाने की व्याकुलता उसमें अत्यन्त प्रबल रूप से वर्तमान रही है। वर्जजगत् में पराजित होने के कारण उसके जीवन की साधना अर्न्तमुखी हो जाती है, और वह अपने भीतर की सारी शक्ति को एक काल्पनिक लोक की विजय-यात्रा के लिए नियन्त्रित करने लगता है। जो कवि अपनी हीनता और पार्थिव असमर्थता की भावना से जितना अधिक व्रत रहता है, उसकी यह छाया-जगत् की विजययात्रा भी उतनी ही दीर्घ होती है। जिस प्रकार सिकन्दर की पार्थिव विजयाकांक्षा ने अदम्य और अशेष रूप धारण कर लिया था, उसी प्रकार अत्यधिक आत्मग्लानि की भावना से पीड़ित कवि अनन्त छाया लोक पर अपना एकाधिपत्य स्थापित करने के लिए विकल हो उठता है। हमारे अधिकांश छायावादी कवियों में भी यह प्रतिद्वन्द्विता स्पष्ट रूप से पाई जाती है कि अनन्त छायालोक में कौन कवि अपने छाया राज्य की सीमा को दूसरों से अधिक बढ़ा सकता है।

ग्राडनर ने केवल यही नहीं कहा है कि प्रत्येक मनुष्य अपनी शारीरिक अथवा पारिपार्थिव परिस्थिति-जनित हीनता की क्षतिपूर्ति के लिए उत्सुक रहता है, बल्कि उसने जिस बात पर विशेष रूप से जोर दिया है, वह यह है कि प्रत्येक हीनताग्रस्त व्यक्ति अतिरिक्त शक्ति प्रति चाहता है। उदाहरण के लिए, जो व्यक्ति बचपन में अत्यन्त शाल्य-शरीर और कमजोर होता है, वह यदि विशेष अनुभूति शील हुआ तो देवता अपने स्वास्थ को सुधार कर ही सन्तोष प्राप्त करना नहीं चाहता बल्कि एक नगदा और हठ-पुष्ट पहलवान बनकर कुश्ती में दूसरों पराना चाहता है। उस प्रकार वह केवल अपनी जन्म-जात शारीरिक क्षति की पूर्ति ही नहीं करता, बल्कि दंगलबाज बन कर अतिरिक्त क्षतिपूर्ति भी करता है। यही बात हमारे छायावादी कवियों के सम्बन्ध में भी लागू होती है। वास्तविक जगत् में अपनी निपट

प्रकाशकोय

श्री इलाचन्द्र जोशी हिन्दी के प्रसिद्ध उपन्यासज्ञ एवं प्रतिनिधि लेखक ही नहीं अपितु कुशल समीक्षक भी हैं। विवेचना आपके उन्नीस चुने हुए आलोचनात्मक निबन्धों का संग्रह है। इनके माध्यम से हमें आधुनिक हिन्दी साहित्य की विभिन्न गतिविधियों का अथावग परिचय प्राप्त होता है। इनमें हमें चिन्तन एवं अनुशीलन की एक नूतन पद्धति परिलक्षित होती है।

विवेचना में श्री जोशी जी का अपना एक नवीन दृष्टिकोण है। आशा है, हिन्दी प्रगति इस नये दृष्टिकोण का न्यायगत करेगा। ये समीक्षाएँ अपने आलोचना-साहित्य की स्थायी निधि होंगी, ऐसा हमें विश्वास है।

ज्योतिप्रसाद मिश्र 'निर्मल',

विजयादशमी }
संवत् २००५ }

[साहित्य मंत्री,

विषय-सूची

विषय	पृष्ठ
१—भारतीय साहित्य में प्रगतिशीलता की परम्परा ...	१
२—भारतीय साहित्य में प्रगति
शीलता की परम्परा (२) ...	१६
३—बन्दी साहित्य ...	२४
४—युग साहित्य ...	३३
५—छायावादी कविता का विनश्वर क्यों हुआ ? ...	४२
६—छायावादी तथा प्रगति पंथी कवियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण	५५
७—उन्नीसवीं शताब्दी और उसके बाद का उपन्यास साहित्य	७४
८—आधुनिकतम उपन्यास का दृष्टिकोण ...	८६
९—आधुनिकतम उपन्यास का दृष्टिकोण (२) ...	९६
१०—आधुनिक हिन्दी साहित्य में मनोविज्ञान ...	११६
११—आधुनिक कथा साहित्य का क्रम, विकास और नयी दिशा	१२७
१२—आलोचना में अनाचार ...	१५१
१३—‘प्रेत और छाया’ की भूमिका ...	१६५
१४—हिन्दी के आलोचना-साहित्य का भविष्य ...	१७४
१५—महादेवी जी का आलोचना साहित्य ...	१८४
१६—चिर-युवा और चिर-जीवी रवीन्द्रनाथ ...	१९६
१७—प्रेमचन्द जी की कला और उनका मनुष्यत्व ...	२२६
१८—नवीन लेखकों के प्रति निवेदन ...	२३७
१९—प्राचीन युग का छायावादी नाटक-मृच्छकटिक ...	२३५

वर्तमान निबन्ध संग्रह में मेरे सन् '२७' में लेकर सन् '४८' तक के अंशों में लिखे गये विविध साहित्यिक लेख संकलित हैं। इस दीर्घ कालांतर के फल-स्वरूप ऊपरी दृष्टि से कुछ लेखों की पारस्परिक तुलना करने पर उनमें संभवतः कुछ विरोधाभास दिखाई दे। पर व्यापक और भीतरी दृष्टि से देखने पर यह भ्रम सहज ही में मिट जायगा, ऐसी आशा करता हूँ। कथा-साहित्य के संरन्ध्र में जितने भी निबन्ध इसमें संकलित हैं वे सब एक ही विषय के विभिन्न पहलुओं को दृष्टि में रख कर लिखे गए हैं। मेरी इच्छा थी कि इसी विषय के और भी अनेक भिन्न-भिन्न पहलुओं को लेकर दस-पंद्रह निबन्ध और इसमें जोड़ पाता। क्योंकि मैं कथा-साहित्य को बहुत गंभीर, महत्वपूर्ण तथा व्यापक विषय मानता हूँ। कलात्मक साहित्य के इस विभाग के सम्बन्ध में जैसी भयंकर गलतफहमियाँ, जैसी घोर अज्ञता हिन्दी के वर्तमान आलोचना-साहित्य में पायी जाती है वह अत्यन्त आश्चर्यजनक रूप से शोचनीय है। इसलिये इस विषय की यथार्थता को और अधिक विशद रूप से समझने का प्रयत्न करने की उत्कट इच्छा मेरे मन में सदा रही है। पर पुस्तक के अधिक बढ़ जाने के भय से अपनी इस इच्छा की पूर्ति पूर्णरूपेण करने में असमर्थ रहा। फिर भी इस विषय से सम्बन्धित जितने लेख वर्तमान संग्रह में दे पाया हूँ, उनसे व्यापक रूप से फैली हुई गलतफहमियाँ किसी हद तक दूर हो सकेंगी, ऐसी विनम्र आशा रखता हूँ।

'प्रेत और छाया' की भूमिका मैंने वर्तमान संकलन में जोड़ दी है, क्योंकि इस भूमिका को मैं उन्मत्त-कला के नये दृष्टिकोण तथा मेरे अपने भी उपन्यासों की दिशा को समझने के लिए बहुत आवश्यक समझता हूँ।

अपने प्रगतिवादी बन्धुओं से मेरा निवेदन है कि वे अपने रूढ़िवादी दृष्टिकोण की हठधर्मिता त्याग कर सूक्ष्म विचारपूर्वक मेरे निबन्धों को पढ़ें और उसका यथार्थ मर्म समझने का प्रयत्न करें। उन्हें एकागीय दृष्टि से न पढ़ कर उसके भीतर समन्वित विविध पहलुओं की गंभीरता पर भी विचार करें, यदि वे विरोधी संस्कारों का चश्मा उतार कर ईमानदारी से उनके भीतर निहित भावों को समझने का प्रयत्न करेंगे तो वे मेरे उस नये-समन्वयात्मक-प्रगतिवादी दृष्टिकोण से ढीक तरह से परिचित हो जावेंगे, जो किसी भी अर्थ में प्रतिक्रियावादी नहीं है, बल्कि सच्ची प्रगति में रूढ़िवादी प्रगतिवाद से बहुत आगे बढ़ा हुआ है, और जिसका वास्तविक वह प्रगति से कोई विरोध नहीं है, वरन् वह अन्तर्प्रगति का आधार रूप में अपनाये हुए हो। यदि वे जान-बूझ कर प्रगतिवाद के नाम पर संस्कृति के क्षेत्र में १०० वर्ष पुरानी माकस्यीय रूढ़िवादिता को अपनावे और यथार्थतात्मक दृष्टिकोण का

अनुसरण करना चाहें, तो यह बात दूसरी है। इसका उद्देश्य पूरा प्रतिपादित है। वह यदि वे मन्त्रों द्वारा से यह मानने को प्रोत्साहित है कि प्रगतिवाद के नाम पर किसी भी तथाद्विध्यात्मक व्यवस्था को (चाहे वह मात्र ईश्वरीय ही क्यों न हो) परमात्मा के रहस्य और गुण्यता है, तो मैं उनसे अनुमति नहीं दूँगा कि वे मेरे नये प्रगतिवाद का अनुसरण करें, जिसमें सार्वत्रिक ज्ञान प्रगति तथा अंतरीक्ष प्रगति के समान-समन्वयात्मक-रूप में आनाया गया है। कर्तव्यों से निर्मित निष्कर्षों द्वारा मैं जिस महत्वपूर्ण नये प्रगतिशील दृष्टिकोण को प्रस्तुत करता हूँ, उसे संयत रूप से समझने का सुयोग उन्हें प्राप्त होगा। मैं एकदिवस वर्तमान निष्कर्षों द्वारा मिल नौंगा। (यदि वे समझना नहीं तो) इन निष्कर्षों से यह महत्वपूर्ण तथ्य उनके आगे रहस्य हो जायगा कि आज के भयंकर रूप से अराजकता युद्धोत्तर (तथा युद्धपूर्व) —कालीन वर्तमान विश्व की व्यापक बाह्य समझौतों का समाधान दयायी रहा है सभी ही मध्ये जहाँ उनको भौतिक दृष्टिकोण-भारत के विश्व की अंतरीक्ष प्रगति-मार्ग की विराट पृष्ठ-भूमि से सम्बद्ध किया जाय। और तभी यह रहस्य भी उनके आगे उद्घाटित हो जायगा कि बाह्य प्रगति तथा अन्तःप्रगति का सार्वत्रिक सम्बन्ध-विश्व शताब्दी के महा-क्रांतिकारी वैज्ञानिक आविष्कारों के 'स्पेस-टाइम कन्टिन्यूअम' के सिद्धान्त के अनुसार देश और काल के अनिच्छित तथा अनिवार्य रूप से अन्वेषणाश्रित (और सापेक्षिक) सम्बन्ध की तरह है। इनमें से एक के सापेक्षिक आधार के बिना दूसरे का कोई अस्तित्व ही नहीं रह जाता।

यदि मेरे वर्तमान निष्कर्षों द्वारा रुढ़िवादी प्रगतिवाद तथा नये प्रगतिवाद के बीच कुछ भी समझौता हो सका तो मैं अपने श्रम को सार्थक समझूँगा।

शुक्ला एकादशी,

आषाढ़ २००५,

इलाचंद्र जोशी

भारतीय साहित्य में प्रगतिशीलता की परम्परा

सभ्यता के आदिम काल—वैदिक युग—में जब मनुष्य दल बंध कर रहना सीख गया और हिंस्र जन्तुओं से अपनी रक्षा के लिए सुरक्षित गृहों का निर्माण करके खेती बारी द्वारा अपनी जीविका का निश्चित उपाय उसे मालूम हो गया, तो उसने अवकाशपूर्वक अपनी चारों ओर की प्रकृति पर कौतूहली दृष्टि डाली। पृथ्वी, जल, वायु, तेज और आकाश की निखिलव्यापी रहस्यमयता देखकर वह स्तब्ध रह गया, और उसके शिशुजनोचित हृदय में एक अपूर्व संभ्रम और श्रद्धा का भाव हिलनोलित हो उठा। वह स्वतःस्फूर्त हिलोर उसके अन्तस्तल से ऊपर उमड़कर, उसका कण्ठ भेद कर, वाणी के रूप में बाहर निकल पड़ी। वेदों में सूर्य, उषा, अग्नि, मरुत्, वरुण आदि की वन्दनाओं के रूप में जो कविताएँ हम पाते हैं, वे प्राकृतिक शक्तियों की अपार रहस्यमयी मोहिनी से मुग्ध शिशु-भावापन्न प्राथमिक कवियों की वही अस्फुट कल-काकली हैं। शिशुओं की उल्लसित किलकारी जिस हद तक हमें प्रिय मालूम होती है, उसी रूप में और उसी सीमा तक वैदिक कविता भी हमें प्रिय लगनी चाहिए।

उसके बाद सभ्यता के उत्तरोत्तर विकास के साथ-साथ कुछ ऐसे वीर और प्रतापी लोगों का आविर्भाव हुआ जिन्होंने विस्तृत भूखण्डों पर अपना अधिकार जमाकर उन्हें एक सुसंगठित और सुसंगत राजनीतिक तथा सामाजिक दृष्टिकोण से अपेक्षाकृत सुव्यवस्थित रूप दिया। इन प्रतापी वीरों का असाधारण प्रतिभा से प्रभावित होकर जनता उन्हें लोकोत्तर पुरुष समझने लगी, और उनके जीवन का लेकर तरह-तरह की लोक-कथाएँ प्रचलित होने लगीं। बाद में कुछ ऐसे कवि उत्पन्न हुए, जिन्होंने उन लोक-कथाओं के आधार पर महाकाव्य रच डाले। इन महाकाव्यों के कवि वैदिक काल के कवियों की तरह शिशु-भावापन्न नहीं रह गये थे। प्राकृतिक शक्तियाँ अब भी उनके लिए बहुत-कुछ रहस्यमयी थी, सन्देह नहीं; पर अब वे उनके रात-दिन के

जीवन की साथी बन गई थीं। इसके अनिर्गुण हम चीन मानव-जीवन ने ऐसे मधन और जटिल सामाजिक रूप धारण कर लिये थे कि प्रकृति की अपेक्षा समाज तथा नमन्याओं ने कवियों को अधिक आकर्षित किया।

भाव-वेदनात्मक कविता का बीज वैदिक काल में ही साहित्य की मिट्टी में पड़ चुका था। उसका प्रथम वास्तविक प्रस्फुटन वीरगाथा-काल के प्रारम्भिक युग में हुआ, जब वियांगानुभूति-पीड़ित कवि के गुण से कौच-मिथुन में से एक की हत्या देखकर बरबस यह आह निकल पड़ी:-

मा निपाद प्रतिष्ठास्त्वमगमः शाश्वती समाः ।

यत्कौचमिथुनादेकमवधी काममोहितम् ॥

इस भाव के प्रस्फुटन से बाह्य प्रकृति की अपेक्षा मनुष्य की अन्तः-प्रकृति की ओर कवियों का झुकाव अधिक होने लगा। मनुष्य का भाव-जगत् उन्हें उतना ही रहस्यमय मालूम होने लगा जितना आदिम काल के कवि को प्राकृतिक जगत्। जिस प्रकार आदिम काल के कवि बाह्य प्रकृति के स्थूल तत्वों की आराधना में संलग्न रहे, उसी प्रकार बाद के कवि अन्तःप्रकृति के स्थूल तत्वों—प्रेम, करुणा, हिंसा आदि—के गुणगान की ओर प्रवृत्त हुए। रसानुभूतिमयी भाव-धारा वैदिक काल से लेकर वीर-काल तक साहित्यसागर की ऊपरी सतह पर तैरती रही। बाद में, बौद्ध युग के ठीक पूर्वकाल में, उसने ऐसा व्यापक रूप धारण किया कि प्रेम, करुणा, विरह-मिलन-सम्बन्धी व्यक्तिगत भावनामयी कविताओं की बाढ़ सी आ गई। उस बाढ़ ने एक ऐसी अस्वास्थ्यकर विलासिता से समाज को मोहाच्छन्न कर दिया कि उसकी प्रतिक्रिया के फल-स्वरूप बौद्ध धर्म के रूप में एक प्रकार का नकारात्मक प्रगतिवादी आन्दोलन चल पड़ा। इस आन्दोलन ने उस साहित्य का घोर विरोध किया, जिसमें व्यक्तियों की निजी सुख-दुःख की भावनाओं का मधन बड़े जोरों से हो रहा था। इस युग के आलोचकों ने बताया कि कवियों को व्यक्तिगत अनुभूतियों को तनिक भी महत्त्व न देकर, संघ के सामूहिक कल्याण की भावनाओं से प्रेरित होकर साहित्य सृजन करना चाहिए। पर यह आन्दोलन अधिक समय तक सफल न हो सका और व्यक्तियों की निजी स्वतन्त्र अनुभूतियों पर लगाए गए बन्धन धीरे-धीरे टूटने लगे। बौद्ध युग में ही इस विद्रोह के लक्षण

स्पष्ट दिखाई देने लगे। थैरीगाथाओं में स्थविरा कवयित्रियों के दमित आवेगों का केवल विस्फोट होने से रह गया है।

गुप्त-काल के समृद्ध युग में रोमांटिक भाव-धारा का प्रवेग फिर से परिपूर्णता को प्राप्त हुआ। इस कोटि की कविता की सबसे श्रेष्ठ कृति 'मेघदूत' की रचना इसी काल में हुई। इस काव्य में कवि ने अपनी अत्यन्त परिष्कृत सौन्दर्यानुभूति के तार से बाह्य प्रकृति की सुन्दरता को अन्तःप्रकृति की रागात्मिका प्रवृत्ति से जोड़ कर एक निराली रस-मयी सर्जना की है। कालिदास की इस रचना को मैं पुरस्कृत सामन्त युग की उत्तम साहित्य-कला का चरम निदर्शन मानता हूँ। ऐसी परिमार्जित सौन्दर्यानुभूति आपको संस्कृत-साहित्य के किसी भी युग में नहीं मिलेगी। यदि सौन्दर्यानुभूति का उद्बोधन ही काव्य-कला का एक मात्र उद्देश्य मान लिया जाय, तो 'मेघदूत' निस्सन्देह संसार-साहित्य की समस्त काव्य-रचनाओं में सर्वश्रेष्ठ सिद्ध होगा। पर आज का आलोचक इस मापदण्ड को साहित्य और कला की एक मात्र कसौटी मानने के लिए तैयार नहीं है। वह केवल-मात्र सौन्दर्यानुभूति के विकास को व्यक्ति के स्वार्थगत विलास और समाज के मूलगत हास का कारण समझता है। इस विषय पर हम आगे चलकर विवेचन करेंगे। यहाँ पर हम केवल इतना ही कहना चाहते हैं कि कालिदास के युग में कवियों का सौन्दर्य-बोध पराकाष्ठा को पहुँच चुका था, और सामन्तवादी शासकवर्ग एक मात्र उसी के विकास के प्रयास में कवियों तथा लेखकों को संलग्न रखने की पूरी चेष्टा करता था, जिसका फल यह होता था कि जिन लोगों के हाथ में जनता का बौद्धिक संचालन करने और उसे अपनी यथाथे राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक परिस्थितियों का बोध कराने का भार न्यस्त था, वे केवल ऐसी सौन्दर्यानुभूति के अनुशीलन में उलझ कर रह गए, जिसका सम्बन्ध संघर्षमय मानव-जीवन की समस्याओं के साथ लेश-मात्र भी नहीं था। ऐसी दशा में वे जनता को क्या शिक्षा दे सकते थे? फिर भी कालिदास के समान दो-एक प्रतिभाशाली और क्रान्तदर्शी कवि उस युग में भी ऐसे रहे, जो सौन्दर्यानुभूति के सूक्ष्म से सूक्ष्म विश्लेषण का मोह न त्याग सकने पर भी अपनी पारिपार्श्विक अवस्थाओं और राजनीतिक परिस्थितियों के प्रति उदासीन न रहे। कालिदास के युग की विवशता के अनुसार अपने युग के किसी एक विशेष प्रतापी राजा का तत्त्वावधान स्वीकार करना पड़ा था, सन्देह नहीं; और, स्वभावतः

जीवन की साथी बन गई थीं। इसके अतिरिक्त इस बीच मानव-जीवन ने ऐसे सघन और जटिल सामाजिक रूप धारण कर लिये थे कि प्रकृति की अपेक्षा समाज तथा समस्याओं ने कवियों को अधिक आकर्षित किया।

भाव-वेदनात्मक कविता का बीज वैदिक काल में ही साहित्य की मिट्टी में पड़ चुका था। उसका प्रथम वास्तविक प्रस्फुटन वीरगाथा-काल के प्रारम्भिक युग में हुआ, जब वियोगानुभूति-पीड़ित कवि के मुख से कौच-मिथुन में से एक की हत्या देखकर बरबस यह आह निकल पड़ी:-

मा निपाद प्रतिष्ठास्त्वमगमः शाश्वती समाः ।

यत्कौचमिथुनादेकमवधी काममोहितम् ॥

इस भाव के प्रस्फुटन से वास्तव प्रकृति की अपेक्षा मनुष्य की अन्तः-प्रकृति की ओर कवियों का झुकाव अधिक होने लगा। मनुष्य का भाव-जगत् उतना ही रहस्यमय मालूम होने लगा जितना आदिम काल के कवि को प्राकृतिक जगत्। जिस प्रकार आदिम काल के कवि बाह्य प्रकृति के स्थूल तत्वों की आराधना में संलग्न रहे, उसी प्रकार बाद के कवि अन्तःप्रकृति के स्थूल तत्वों—प्रेम, करुणा, हिंसा आदि—के सुगमगान की ओर प्रवृत्त हुए। रसानुभूतिमयी भाव-धारा वैदिक काल में लेकर चार-काल तक साहित्यसागर की ऊपरी सतह पर तैरती रही। बाद में, चौदह युग के ठीक पूर्वकाल में, उसने ऐसा व्यापक रूप धारण किया कि प्रेम, करुणा, विरह-मिलन-सम्बन्धी व्यक्तिगत भावनामयी कविताओं की बाढ़ मो आ गई। उस बाढ़ ने एक ऐसी अस्वास्थ्यकर क्लिष्टांगिता में समाज की मोढ़ाच्छन्न कर दिया कि उसकी प्रतिक्रिया के फल-स्वरूप चौदह धर्म के रूप में एक प्रकार का नकारात्मक प्रगतिवादी आन्दोलन चल पड़ा। इस आन्दोलन ने इस साहित्य का घोर विरोध किया, जिसमें इयत्तियों की निर्जी मुख-दुःख की भावनाओं का मथन चले जागे से हो रहा था। इस युग के आलोचकों ने बताया कि कवियों के तत्त्वगत अनुभूतियों को नानक भी महत्त्व न देकर, संघ के मार्गदर्शक कल्याण के भावनाओं से प्रेरित होकर साहित्य सृजन करना चाहिए। पर यह आन्दोलन अधिक समय तक सफल न हो सका और व्यक्तियों की निर्जी स्थान पर अनुभूतियों पर लगाए गए प्रकाशकों की दृष्टि से ही चौदह युग में ही इस विद्रोह के लक्षण

स्पष्ट दिखाई देने लगे। वैसीमाथाओं में स्थिरा कवयित्रियों के दमित आश्रयों का केवल विरोध होने से रह गया है।

गुप्त-काल के समस्त युग में रौनार्दिक भाव-धारा का प्रवेश फिर से परिपूर्णता को प्राप्त हुआ। इस क्रांति की कविता की सबसे श्रेष्ठ कृति 'मेघदूत' की रचना उसी काल में हुई। इस काव्य में कवि ने अपनी अत्यन्त परिपूर्ण सौन्दर्यानुभूति के कारण से मान प्रकृति की सुन्दरता को अनात्मकृति की सत्तात्मिका प्रकृति से जोड़ कर एक निराली रस-मयी मूर्ति की है। कालिदास की इस रचना को सँ दृष्टिकुल सामन्त युग की उन्नत साहित्य-धारा का उत्तम निदर्शन मानना है। ऐसी परिभाषित रौनार्दयानुभूति आश्रयों में कृत-साहित्य के निर्माता भी युग में नहीं मिलेगी। यदि रौनार्दयानुभूति का उपयोग ही काव्य-कला का एक मात्र उद्देश्य मान लिया जाय, तो 'मेघदूत' निःसन्देह संसार-साहित्य की अनन्त काव्य-रचनाओं में सर्वश्रेष्ठ मिले होता। परं आज का आलोचक इस भाषण को साहित्य और कला की एक मात्र कर्तव्य मानने के लिए संसार नहीं है। वह केवल-मात्र सौन्दर्यानुभूति के विचारों को व्यक्ति के स्वार्थीन ध्यान और मनाज के मूलगत हास का कारण समझता है। इस दिग्दर्शक एक आने बनकर विवेकन करेंगे। यहाँ पर हम केवल उम्मा ही कहना चाहते हैं कि कालिदास के युग में कवियों का सौन्दर्य-बोध पराकाष्ठा को पहुँच चुका था, और नानन्दवादी शालकव्यों एक मात्र उन्नी के ध्यान के प्रयान में कवियों तथा लेखकों को संतप्त रखने की पूरी चेष्टा करता था, जिसका फल यह होता था कि जिन लोगों के हाथ में जनता का बौद्धिक संचालन करने और उसे अपनी यथार्थ राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक परिस्थितियों का बोध कराने का भार न्यस्त था, वे केवल ऐसी सौन्दर्यानुभूति के अनुशीलन में उलझ कर रह गए, जिसका सम्बन्ध संश्रमय मानव-जीवन की समस्याओं के साथ लेश-मात्र भी नहीं था। ऐसी दशा में वे जनता को क्या शिक्षा दे सकते थे? फिर भी कालिदास के समान दो-एक प्रतिभाशाली और क्रान्तदर्शी कवि उस युग में भी ऐसे रहे, जो सौन्दर्यानुभूति के सूक्ष्म से सूक्ष्म विश्लेषण का मोह न त्याग सकने पर भी अपनी पारिपार्श्विक अवस्थाओं और राजनीतिक परिस्थितियों के प्रति उदासीन न रहे। कालिदास का युग की विवशता के अनुसार अपने युग के किसी एक विशेष प्रतापी राजा का तत्त्वावधान स्वीकार करना पड़ा था, सन्देह नहीं; और स्वभावतः

सामन्तवादी नीति का गुणानुवाद भी उन्होंने प्रकट रूप से किया है। पर परोक्ष रूप से उन्होंने स्थान-स्थान पर अपने युग के राजन्यवर्ग के प्रति व्यंग के छींटे कसे हैं; और 'रघुवंश' में दिलीप, अज और रघु के त्याग और नपम्या का वर्णन करके, यह जताकर कि वे राजागण अपने को अपने बृहत् प्रजा-परिवार का एक कर्तव्यनिष्ठ सदस्य-मात्र समझते थे—'स पिता पितरस्तासां केवलं जन्महेतवः'। इस प्रकार की उक्तियों में अपने युग के विलासी, प्रजापीड़क और अन्याचारी राजाओं का यथेष्ट शिक्षा देने की चेष्टा की है। 'रघुवंश' के अन्तिम सर्ग में राजा अग्निमित्र की अत्यधिक विलासमग्नता का उवलन्त वर्णन करके कालिदास ने यह प्रमाणित करना चाहा है कि इस प्रकार की आत्मविलासिता चाहे कैसी हो काव्यमय क्यों न हो, वह घोर अस्वास्थ्यकर, मृत्युवाहक और आत्म-विनाशकारी होती है। 'अभिज्ञानशाकुन्तल' में निपट मृग्य, गोवर-बुद्धि, हस्ति-उदर और पेटू विदूषक को राजा का प्रिय सहचर बना कर अपने युग के सामन्तों का जैसा तीव्र परिहास कालिदास ने किया है, वह अनन्य है। यह माना कि किसी विदूषक को राजा का सहचर बनाने की प्रथा उस युग की नाट्य-रचनाओं में प्रचलित थी; पर कालिदास ने इस गतानुगतिकता को एक सजीव और समूर्त रूप देकर तत्कालीन राज-समाज की आत्मलीनता पर व्यंग और परिहास द्वारा ऐसा तीव्र मर्माघात किया है, जो कभी भूला नहीं जा सकता। उनका विदूषक केवल विदूषक ही नहीं, राजा का परम प्रिय सखा है; राजा घोर संकट के क्षणों में भी उस पेटू गोवरगणेश की सलाह लेता है और उसे भरसक अपने पास से अलग रखना नहीं चाहता। और विदूषक का 'कैरीकेचर' कालिदास ने ऐसा खींचा है कि देखते ही बनता है।

गरीब मछली वाले पर आँगूठी की भूठमूठ की चोरी का अभियोग लगा कर उसके साथ बेमुरौवर्ती से पेश आने वाले पुलिस के सिपाहियों का भी अच्छा व्यंगात्मक खाका कालिदास ने खींचा है। पुलिस वाले पहले उसे बुरी तरह पीटते हैं और गालियाँ देते हैं; और फिर जब राजा की तरफ से उसे ढंड के बजाय पुरस्कार मिलता है, तो उस निरीह के दोस्त बन जाते हैं और उस दास्ती में उसके पुरस्कार के रुपयों से शराब पीने का प्रस्ताव करते हैं। वास्तव में 'शकुन्तला' नाटक में इस चित्र की कोई आवश्यकता न थी, और इसके बिना नाटक की प्रगति बड़े मजे में चल सकती थी। यह पुलिस-प्रसङ्ग

कालिदास ने अपने युग की सामन्तवर्गीय शासन-नीति के मोड़पन के एक प्रहसनार्थक निदर्शन के उद्देश्य से ही दिया है। इसमें अन्धे के लिए तनिक भी गुंजाइश नहीं होती चाहिए।

प्राक्कथ में 'अभिज्ञानशाकुन्तल' नाटक में कालिदास ने सामन्त के लेकर अन्त तक सामन्तवर्गीय समाज का सच-सच्चा चित्रण किया है कि प्रशंसा करने ही बनती है। सामन्त ने अन्त तक उन्होंने अपने नायक को भूत, छली, कपटी और और साधु-महात्म्य चित्रित किया है। कब के आश्रम में प्रवेश करके 'जलाशय' परायण निर्मल-चरित्र और सुकुमारी शकुन्तला के रूप का सुन्दर और 'तानी इन्द्रिय-परायणता' को चरित्रान्तर करने के लिए वह भक्त-महत्ता के लिए प्रपन्न रहता है और भक्त बनाने के उद्देश्य से ईश्वरी सहाय्य से स्वयं का वेश धारण कर लेता है, यह बात कालिदास ने अपने मध्य विभाग में प्रदर्शित कर दी है। उसके बाद अपनी भूमिका में निर्धारण करने—अर्थात् शकुन्तला का कौमार्य नष्ट करके—वह कर्मवन्त जिन प्रकार किनारा कम लेता है, इस बात ने उक्त नाटक के सभी पात्रों पर प्रभाव है। उसके बाद जब गर्भवती शकुन्तला आश्रमवासीनों के शपथ से आत्म-सम्मान त्याग कर दुष्यन्त के चढ़ी जाती है, तो जिन राज्यों में राजा उसका विरहकार करता है, वे एक 'धीर्मादरा' नायक के समुदाय कदापि नहीं हो सकते। यहाँ पर कवि को अपने मन की बात कहने का उपयुक्त अवसर मिलता है और वह शकुन्तला के मुँह से कहलाता है—“अनार्य ! अपने नीच हृदय के मान दुष्ट के अनुसार तुम दूसरों की मनोभावनाओं का विवेचन करने हो ! तुम्हारे समान कौन दूसरा दोगी हो सकता है, जो धार्मिक वेश में किसी विद्वान्-परायण नारी को बहका कर, उसे वृणु ने ठँके हुए कूप की तरह धोखा देकर, विनाश के गर्द में ढकेलना चाहता है ?”

यह जानते हुए भी कि दुष्यन्त उसका पति है, और हर हालत में (चाहे वह उसे त्याग ही क्यों न दे) उसे 'आर्यपुत्र' कहकर परम शिष्टता और भक्तिपूर्वक सम्बोधित करना उसका शाश्वत-लिखित धर्म है; यह सब जानते हुए भी शकुन्तला उसे अत्यन्त क्रोध और घृणा के साथ 'अनार्य' कह कर सम्बोधित करती है—यह साहस आप समस्त संस्कृत-साहित्य में केवल कालिदास की ही नायिका में पावेंगे। किसी आदर्श नारी के मुँह से (और वह भी नाटक की अज्ञान नायिका ही)

पति के प्रति इस प्रकार का सम्बोधन काम में लाया जाना उस युग में कैसा प्रचण्ड क्रान्तिकारी साहस था, इस बात को आर्ज हम लोग ठीक तरह से हृदयङ्गम करने में समर्थ न हो सकेंगे । पर वास्तव में कालिदास-कालीन सामाजिक परिस्थितियों और धार्मिक रुढ़ियों पर विचार करते हुए मैं इस घोर क्रान्तदर्शी कवि के विद्रोह और बुद्धि स्वातन्त्र्य से अत्यन्त प्रभावित हो उठता हूँ ।

कुछ आलोचकों का यह कहना है कि दुर्वासा के शाप का बहाना पकड़कर कालिदास ने अपने नायक की लम्पटता को ढँकना चाहा है, और वास्तव में उन्होंने दुष्यन्त को आदर्श-स्वरूप चित्रित करना चाहा है । मेरी राय में इससे गलत बात दूसरी हो ही नहीं सकती । आदि से लेकर अन्त तक दुष्यन्त की धूर्तता और लम्पटता के जो चित्र कालिदास ने खींचे हैं, वे इतने स्पष्ट और सोद्देश्य हैं कि केवल ऊपर, सतह पर, नज़र डालने वाले पाठक भी, यदि वे निपट मूर्ख न हों तो, उनकी वास्तविकता से परिचित हो सकते हैं । दुर्वासा के अभिशाप का भीना-सा पर्दा अवश्य नायक के वास्तविक चरित्र के ऊपर एक विशेष अवसर पर कालिदास को डालना पड़ा है । यह कालिदास का विशेष टेकनीक रहा है कि उन्होंने अपने युग के अभिजातवंशीय, सुसंस्कृत धूर्तों की पोल सुसंस्कृत ढंग से ही—बड़े ही सौष्टव और सुबड़ाई के साथ—खोली है, और इस प्रकार 'मियाँ की जूती मियाँ के सर' वाली कहावत को चरितार्थ किया है । यदि वे ऐसा न करते, तो प्रतिष्ठित राजकीय गंगमंचों से उनके नाटक खेले न जाते और उनका एक विशेष उद्देश्य ही खोपट हो जाता । वह विशेष उद्देश्य यह था कि वे सुसंस्कृत अभिजातवंशीय धूर्तों और लम्पटों के सामने एक ऐसा शीशा रखना चाहते थे, जो उनकी अपनी संस्कृति और अभिजात्य के गौरव का पर्दा फाड़-करके उनका यथार्थ भीतरी स्वरूप उनके और जनता के सामने रखे । इस उद्देश्य में उन्होंने निश्चय ही आश्चर्यजनकरूप से सफलता प्राप्त की होगी ।

दुर्वासा का अभिशाप पर्दा होने पर भी ऐसा भीना और पारदर्शी है कि हमें अस्मितवश द्वेष नहीं पड़े है । नाटक में दिखाया गया है कि अभिशाप ने अन्त होकर दुष्यन्त शक्तता को प्रदान नहीं किया; पर साथ ही उस अभिजात्य मनोवृत्ति के नायक के मन में यह दृष्टान्तक भावना उत्पन्न है कि 'यत् शुन्दरी तस्यै

निश्चय ही दूसरे की स्त्री है और मुझे फैलाना चाहती है; पर फिर भी यदि मैं उसे अपने पास रख लूँ, तो उसके जीवन का उपयोग करके सुखी हो सकता हूँ। नायक की इन मनोवृत्ति ने 'रत्निका' का चेहरा भी मन्वन्त्र नहीं है, जिस पर भी कालिदास ने जो उम्मीद व्यक्त करना आवश्यक समझा है, उसका उद्देश्य इनके सिवा ध्वस्त हो ही नहीं सकता कि वे अपने चरित्र-नायक की लगभग वे किराँ भी हानन में लिपाना नहीं चाहते थे।

कालिदास की चर्चा मैंने कुछ विस्तार के साथ उपरि की है कि उन्होंने एक दीर्घ-सामन्तवादी परम्परा के युग में पैदा होकर, पूर्वज-सामन्तवादी संस्कृति से पोषित होकर, पौर सामन्तवर्गीय समाज के बीच में जीवन बिताते पर भी अपनी विराट् प्रतिभा और स्वस्थ मस्तिष्क के फलस्वरूप अपने वे उस दौर की पौर सामन्त मनोवृत्ति के आतावरण से बहुत-कुछ अलग रखा। यह कहना असुविधा होगी कि उन संसर्ग से वे एकदम अछूते रहे; पर फिर भी उन्होंने गलित युग-भावना के प्रति विद्रोह की स्पष्ट प्रोत्साहनी, इसमें सन्देह के लिए कोई गुंजाइश नहीं है।

कालिदास के समकालीन और उनके परवर्ती कवियों की सारी संस्कृति और कला सामन्तवर्गीय समाज के मनोविमोद और आराधना में खचें होती रही। वे या तो पौराणिक आन्यायों के आधार पर रचे गए काव्यों और नाटकों द्वारा वीरत्व के नाम पर अनावश्यक नर-संहार करने वाले भूमि के लुटेरे क्षत्रिय राजाओं का गुणगान करते रहे, या पौर शृङ्गारिक रचनाओं—विलास और राग-रंग के रंगीन चित्रों—द्वारा एक अनोखे अफ़ियूनी नशे में जनता को मर्क करने की चेष्टा करते रहे—इस उद्देश्य से कि समाज और संसार की यथार्थ परिस्थितियों की भयानकता की ओर उनका ध्यान न-लाने पावे और सामन्तवर्गीय महाप्रभुओं की ज्यादतियों के विरुद्ध विद्रोह की कोई भावना उनके मन में न जगने पावे। मैं यह नहीं चाहता कि सामन्तों के पिट्ट उन कवियों के मन में ज्ञात न हो; पूर्वोक्त उद्देश्य वर्तमान था; पर इतना निश्चित है कि उनके अक्षरों में वे उद्देश्य अन्ननिहित थे। ज्ञाते रूप से तो वे यह विश्वास रखते थे कि वे अपनी साहित्य-कला द्वारा एक ऐसे रस की सर्जना करेंगे, जो "स्वप्रकाशानन्द चिन्मयः, वेदान्तर स्पर्शशून्यो ब्रह्मानन्दः"।

और लोकोत्तरचमत्कार-प्राणः"—अर्थात् स्वयं अपने प्रकाश से उद्भासित, चिदानन्दमय, अतीन्द्रिय, ब्रह्मानन्द का सहजात, लोकोत्तरचमत्कारयुक्त और संप्राण है। इस प्रकार अपने अन्तर्मन की वासना-विकसृजित कल्पनाओं को ब्रह्मानन्द की अलौकिक 'फेन्टेजी' में एक रूप में मिलाकर वे लोग स्वयं मूर्खों के काल्पनिक स्वर्गों में रहना प्रसन्न करते थे और जनता को भी उसी मूर्खता पूर्ण गोरखधन्धे में (जिसे 'काव्य-शास्त्र-विनोद' का भारी भरकम नाम दिया जाता था) भरमाते रहने में सुख प्राप्त करते थे। सामन्तवादी शासक वर्ग उनसे प्रसन्न रहा करता था—इसलिए कि उनकी काव्य-कला जनता के पार्थिव असन्तोषों के ऊपर एक ऐसा सुनहरा मुल्लूमा चढ़ा देती थी, जो दुःख-दैन्य और दारिद्र्य की समस्त नम्रता को ढँक कर प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से सामन्तों के लुटेरेपन का समर्थन करती थी।

यों-जों समय बीतना गया, त्यों-यों संस्कृत-साहित्य का रूप कृत्रिम से कृत्रिमतर और गलित से गलिततर होता चला गया। जीवन से दूर रहते आने इस घोर पलायनवादी साहित्य की ऊपरी पालिश और कृत्रिमता की चरम परिणति 'कादम्बरी' और 'नैपथ्यचरित'-जैसे शब्द-चातुरी पूर्ण रचनाओं में हुई। सहज शब्द-चातुरी के प्रदर्शन और लभा-बिलास तथा विनोद के लिए इस प्रकार की रचनाएँ रची जाती थी, और सामन्तों के चापलूस दरबारी अलोचक उनकी प्रशंसा के पुल बांध दिया करते थे—केवल इसलिए कि महाप्रभुओं को वे चीजें प्रसन्न आती थी।

संस्कृत-कविता के 'डिकेंडेन्ट' युग के बाद भारत में फिर एक बार बौद्ध-साधु-काल आया और वीर काव्य लिखे जाने लगे। चन्द्रवर्मादे आदि कवि इन क्षेत्र में आगे आये और भट्टार्थी को ही काव्य का चरम उत्कर्ष मानकर एक विचित्र प्रकार के भाट-साहित्य की रचना करने लगे। उस समय नये आये हुए वाहरी शत्रुओं के प्रतिकार के लिए कृष्ण-कालों में फँसे रहने वाले सामन्तों को ऐसे काव्यों की सम्भवतः आवश्यकता थी। पर उस प्रकार की कविता में न तो काव्योचित गुण बचतान थे, न जनता के लिए वह किसी रूप में उपयोगी सिद्ध हो सकती थी।

इसने बाद जब देश परान्वय की गिरि से चारो ओर भली-

भाँति जकड़ गया और दो धर्मों के बीच संघर्ष और द्वन्द्व-युद्ध चलने लगा, तो एक सामाजिक तथा धार्मिक क्रान्ति की लहर देश के एक छोर से दूसरे छोर तक उमड़ चली । इसी युग में रामानन्द, कबीर, रविदास, तुकाराम, नरसी मेहता आदि नव्यों का आविर्भाव हुआ, जिन्होंने वर्ण-भेद, जाति-भेद तथा धर्म-भेद को मिटाकर धार्मिक एकतावाद का प्रचार किया । परम्परागत रुढ़ियों और अन्ध धार्मिक कट्टरता के विरुद्ध इन सन्तों ने (विशेषकर कबीर ने) विवेक की चाखी घोषित की । एक और विवेक की छद्मा और दूसरी और आध्यात्मिक प्रेम की रमनयना—इन दो साक्षात् दारा क्रान्ति की नयी लहर फूट पड़ी । ये दोनों राजनीतिक विवशता तथा सामाजिक और आर्थिक संघर्ष से पलायन के ही दो विभिन्न रूप थे. सन्देह नहीं ; पर यह पलायन संस्कृत-साहित्य के 'किरुटेन्ट' युग के उन शृंगारी कवियों के पलायन से कम अस्वस्थ था, जो केवल कामुकता-जनिन विनामिता के अलंकरण में ही अपनी सारी काव्य-साधना को नमाम्न कर दिया करते थे । इस 'पलायन' के भीतर जीवन की एक अत्यन्त उन्नत और स्वस्थ रूप में स्वीकार करने की प्रवृत्ति निहित थी । कबीर का हेतुवाद अधिक लोकप्रिय न हो सका और उगड़ी मृत्यु के बाद उस स्वस्थ भाव-धारा की गति देशव्यापी जड़ता के रेगिस्तान में सूख-सी गई । पर, जिस आध्यात्मिक प्रेम की रमनयना की धारा उन्होंने बहाई थी, उसमें याद-सी आ गई, और वह उमड़ने-उमड़ते बंगाल के सागर-तट तक जा पहुँची । इस प्रेम-धारा का रूप स्थान-स्थान में बदलता चला गया । कहीं वह एकमेवाद्वितीयम् की प्रेमाश्रयता के रूप में तरंगित हुआ, कहीं कृष्ण-प्रेम के रूप में परिवर्तित हुआ और कहीं उसने सीता-राम की भक्ति का रूप धारण कर लिया । सन्त तथा भक्त कवियों ने साहित्य तथा धार्मिक जगत को एक निगले प्रेमांन्माद से छा दिया । उन लोगों ने अपने अनजान में अव्यंजन मन की 'फेन्टेजीज' की—छाया-नुभूतियों की—लगाम इस कदर ढीली कर दी कि सोचकर आश्चर्य होता है । उन छाया-नुभूतियों की राहायता से उन्होंने अपनी दमित यौन प्रवृत्तियों का विचित्र आध्यात्मिक रूपकों में परिणत कर दिया और गंधा-कृष्ण के प्रेम की आड़ में अपने अनजान में अपनी दबी हुई मूलगत वासनाओं की तुष्टि की । कुछ विशेषज्ञों ने इसको यौनवृत्तिका उन्नतीकरण कहा है । मैं इस मत की यथार्थता-का स्वीकार करता हूँ, और यह मानता हूँ कि यह उन्नती

करण कहीं-कहीं अत्यन्त सुन्दर और स्वस्थ रूप में व्यक्त हुआ है। पर साथ ही यह दृष्टिकोण भी भुलाने-योग्य नहीं है कि कुछ वैष्णव कवियों ने इस उन्नतीकरण को बहुत-कुछ अंश तक विकृति का रूप भी दे दिया था। उनके प्रेमोद्गार कभी-कभी अत्यन्त अस्वस्थ मनोविकारों से ग्रस्त दुबेल-प्राण व्यक्तियों के उद्गार-से लगने लगते हैं। कुछ वैष्णव कवियों ने तो राधा-कृष्ण का प्रेम वर्णन करते समय आध्यात्मिक रूपकों में बाह्यावरण भी उतार कर फेंक दिया है और विशुद्ध वासना के विपैले श्वासों का स्वच्छन्द उद्गीर्ण किया है। 'गीत-गोविन्द' के रचयिता जयदेव को मैं इस षोडश के कवियों में अन्यतम मानता हूँ। इस प्रकार के कवियों की निन्दा मैं अश्लीलता के आधार पर नहीं कर रहा हूँ—क्योंकि मैं मानता हूँ कि श्लीलता और अश्लीलता का प्रश्न किसी भी महत्वपूर्ण रचना के सम्बन्ध में लागू नहीं होना चाहिए। मेरे कथन का तात्पर्य केवल यह है कि जयदेव-आदि कवियों की शृंगारिकता अत्यन्त अस्वस्थ और विकृत है—वह दमित यौन-वृत्ति के विकारों से ग्रस्त, पागल का प्रलाप है।

चण्डीदास ने राधा-कृष्ण की प्रेमानुभूति के रूप को अपने जीवित प्राणों की रसानुभूति की उन्मादना दी; पर स्नायु-विकारग्रस्त भावोद्गारां से वे भी बच न सके। विद्यापति ने उस अनुभूति को ऐसा मुकान्त, सुकोमल, सुकुमार और सुसंगत कवित्वमय रूप दिया कि कवित्व-कला की ऊपरी दृष्टि से उनके पदों की प्रशंसा करनी ही पड़ती है। पर जो एक विशेष दोष प्रायः सभी वैष्णव कवियों में दृग्गमन रहा है, वही उनमें भी रहा है। अर्थात् प्रेम की अनुभूति और विग्रह तथा मिलन के अनुभवों के रूप में उन्होंने अपने अज्ञात में अपने अन्तर्मन की जिन सुन्दर छायानुभूतियों के सहारे से लिये हैं, उनकी-विशेषता के बिना समझे ही उनके बहाव में वे पूरी तरह बह गये हैं।

हिन्दी में तुलसीदास और मूरदास में यह आध्यात्मिक प्रेमानुभूति दो निर्भिन्न रूपों में आती है। मूरदास ने अन्य वैष्णव कवियों की तरह राधा-कृष्ण के प्रेम की एक आर्तीन्द्रिय और अलौकिक स्तर पर गगना परमन्द नहीं किया है। उन्होंने प्रेम की अनुभूति को वास्तविक जीवन की बंधावस्था से ही प्राप्त किया है, और उसी वास्तविक

मानवीय अनुभूति के आधार पर राधा-कृष्ण के पारस्परिक प्रेम के विकास का चित्रण उन्होंने किया है। उनके राधा और कृष्ण देवताओं के दिव्य कल्पना-चित्र न होकर शरत् युग के किसी उपन्यासकार के सजीव चरित्र-से मालूम होते हैं। उनकी राधा तो जैसी शरत् की पार्वती की ही पूर्व संस्करण है। राधा के बाल्य-जीवन से लेकर युवके में रुक्मणी के साथ कृष्ण के दर्शन होने तक का सारा कथानक चरित्र चित्रण और आदर्शनिरूपण शरत् के किसी उपन्यास का-सा लगता है। वैष्णव कविता के युगमें इस तरह के यथार्थ के रंगसे रंगी हुई कला वास्तव में आश्चर्यका विषय है। सूरदास ने जैसे अपने व्यक्तित्व जीवन की यथार्थ अनुभूतियों और वास्तविक घटनाओं को राधा-कृष्ण की प्रेम-लीला के रूप में बोध दिया हो। सूरदास की कला भारत के समस्त वैष्णव कवियों की कला की अपेक्षा अधिक स्वस्थ और सुन्दर बन पड़ी है। वैष्णव कवियों में दमित यौन-वृत्त-जनित जी घोर अस्वास्थ्यकर रहस्यवादी अथवा वासनावादी 'केन्द्रेजियाँ' पाई जाती हैं, सूरदास ने उनसे अपने को पूर्णतया नहीं, तो बहुत कुछ अवश्य धरा लिया है। इसका कारण केवल यह है कि उन्होंने राधा-कृष्ण की काल्पनिक छायामूर्तियों पर देवत्व आरोपित करके उनकी रहस्यराशिना नहीं की और अपने प्रेम की नींव शून्य के आधार पर स्थापित नहीं की। सूरदास गुण-दोष और पाप-पुण्ययुक्त यथार्थ मानव-जीवन की गिरी पर ही अपने पाँवों को जमाना पसन्द करते थे, रहस्यवादी प्रेम की हवाई शून्यता के प्रति उन्हें आकर्षण नहीं था। इसमें सन्देह नहीं कि आदर्शवाद के आधुनिकतम दृष्टिकोणसे उनके प्रेमदर्शवादकी कविताएँ स्पष्ट दिखाई देती हैं; पर उस समय के आदर्शको सामने रखते हुए सूरदास काफ़ी प्रगतिशील थे, यह मनना ही पड़ेगा।

तुलसीदासका क्षेत्र सूरदास की अपेक्षा बहुत व्यापक रहा है। सूरदास ने बाह्यजगत् और अन्तर्जगत् दोनों को पूर्ण प्रवेग से अपनाया। अपनी अन्तर्भावनाओं में मग्न रहते हुए भी वह अपने चारों ओर के सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक चक्रों और उनकी दैनन्दिन प्रगति के प्रति तनिक भी उदासीन नहीं थे, बल्कि सचेष्ट रूपसे उनके प्रति सचेत थे। अपने युग के नैतिक ह्रास, धार्मिक पाखण्ड, जन-साधारणकी आर्थिक और सामाजिक विवशता, रोग-शोक और दुःख-दारिद्र्यका उल्लेख उन्होंने अपनी रचनाओंमें बार-बार किया है—

विवेचना

केवल भावनात्मक रूप से। उन्होंने इन बातों का वर्णन नहीं किया है, बल्कि उन्होंने प्रेम-जनोन्मेष से दिलचस्पी ली है। उन वर्णनों को पढ़कर हमें उनके सामरिक पीड़न और अनुभूति की तीव्रता का अनुमान हो सकता है।

गान्धाय ने निर्विवाद-रूप से गायत्री भक्ति का प्रचार किया है। परन्तु वह अन्तर्मुखी—केवल मात्र अन्तर्मुखी—नहीं है। उसका ध्यान भी बड़ा तगड़ा है। वह जानते थे कि जिस भक्तित्व का प्रचार करना चाहते हैं, उसमें ठोसपन तभी आ सकता है जब वह भक्तों की भांतरी समता के साथ-ही-साथ बाह्य वैषम्य को भी दूर करने में सहायक हो सके। जिस युगमें उन्होंने जन्म लिया था, उसमें संवेत पाखण्डियों और पोपपंथियों का जोर था। धर्मध्वजी वैष्णवों और कुतर्की शैवों के पारस्परिक संघर्ष-विघर्ष के बीच में सहज विश्वास-परायण, आर्थिक तथा सामाजिक कष्टों से पीड़ित भोली जनता घिसी जा रही थी; सत्य और न्याय पर से जनता का विश्वास डिग रहा था। ऐसी हालात में तुलसीदास अच्छी तरह जानते थे कि जिस 'मिशन' के लिए वह आए हैं, उसे पूरा करने के लिए उन्हें कुतर्कियों के विरोध और जनता के अन्धसंस्कार-रूपी बाधाओं के बड़े-बड़े पहाड़ों को काट कर अपने लिए रास्ता साफ करना होगा। रामचरितमानस के आरम्भ में जी लम्बी-चौड़ी भूमिका उन्होंने निम्नी है, वह इन्हीं बाधाओं का सामना करने के उद्देश्य से। उन्होंने जिस पौराणिक मंडहर की नींव पर अपना नया धर्म प्रतिष्ठित करना चाहा है, उसकी एक-एक टूटी-फूटी और कंभी टूट को उखाड़ कर उसके स्थान पर नयी और मजबूत ईंटों को लाकर जोड़ा है और बिना किमी आडम्बर के ऐसी सादगी से उन्हें सजाया है कि अनलंकृत कला-मौन्द्य की वह सरलता विश्व-साहित्य के लिए एक महान आदर्श की वस्तु बन गई है। पाखण्डियों की बहुत सी परम्परागत मूर्तियों पर तुलसीदास ने चलाचाल किया है। पुराणों में अंकित देवों की चरित्रहीनता और आत्महीनता से विद्वज्ज होकर उन्होंने देवों पर जो वर्णन के छोटें टुकड़े दिए हैं, वे महत्वपूर्ण हैं—'ऊँच निवास, मोहि नमस्कृति, देवि नमस्कृति पराट विभूति, द्विज देवता वरहि के वाहे', 'अदि प्रवचने में कहोने गुरु-जाटन के साथ देवी की निन्दा की है, प्रत्येक स्थान पर जो उन्होंने देवताओं की वस्तुओं, प्रेत-पिशाचों और भूत-कैलाशों की ही समान होदि में गुरु देव-निन्दान के वर्णन में उन्होंने

अपने युगके पात्रवर्गों पर उन्मुखितियों, दृष्टियों, भावनाओं को, अपनी भावनाओं को अच्छी-बुरी चीजों में। राम-चरित्र का चित्रण पद्यों में उन्होंने समस्त वर्ग-भेद, वर्ग-वैषम्य और विरोधों को जो पद्यों के युग में गूँथने का जो भवोदय प्रचल किया वह इस युग की अन्तर्दृष्टि जड़ता को ध्यान में रखते हुए कुछ कम प्रशंसनीय नहीं है। पद्यों, फेबल अपने दो पैरों के बल पर ही, निर्गुण, अपर्याप्त में मति हुए टुकड़ों पर गुजर करके, निर्गुण, अपर्याप्त में समझियों में गते बिनाकर, भवोदय विरोधों को प्रगतिशीलों की अनिकम करने हुए प्रहृष्ट विद्वानों के नाम रखने पर पर चलते रहे, जिसका फल यह हुआ कि काले की-मनमान ही में उन्होंने एक ऐसे वर्ग का निर्माण करने में सफल हुए, जिसका मुख्य उद्देश्य था वर्ग-भेद-विच्छेद।

यह था उनके बहिर्मुख व्यक्तित्व का स्वरूप। उनका चरित्र ही उनकी इससे कुछ कम सादृश्यपूर्ण नहीं था। कलात्मक जीवन में प्रगतिशील रूप से तुलसीदास को शकसपीयर के टक्कर का सामना है। उस ही प्रगतिशील का यह रूप रामचरितमानस के अयोध्याकाण्ड में रामके कविगत लम्पट और सुतीव्र रूप में परिकट हुआ है। इसकाण्ड में तुलसीदास ने जिस संगति से कथावस्तु का निरूपण किया है, वह अपूर्व है; जिस गहन और सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अपने पात्रों का चित्र-विश्लेषण किया है, वह अनुपम है; अन्तर्प्रान्त की जिस निगूढ़ भावाकुलता से राम का उद्वेलन किया है, वह बेजोड़ है। इस काण्ड के प्रत्येक चरित्र के व्यक्तित्व का प्रदुष्टन ऐसे स्वतन्त्र और परिपूर्ण रूप से हुआ है कि शकसपीयर को छोड़कर संसार का दूसरा कोई भी कलाकार मुझे ऐसा नहीं मिला, जो इस विशेषता में तुलसीदास को बराबरी कर सकता हो। विशेष ध्यान देने की बात यह है कि जिन चरित्रों का चित्रण उन्होंने किया है, वे सब ऐसे जटिल और असाधारण मनोवृत्ति वाले हैं कि उनके मनोविश्लेषण में, कोई भी दूसरी श्रेणी का लेखक तनिक भी सफल नहीं हो सकता। तुलसीदास ने प्रत्येक पात्र के गहन अन्तर्द्वन्द्वों और उनके हुए मनोभावों का ऐसा सूक्ष्म विश्लेषण किया है कि देखते ही बनता है। प्रत्येक पात्र की साधारण से साधारण गतिविधि और साधारण से साधारण बोलचाल को ऐसे सुनियमित और सुसंगत क्रम से सज्जिविष्ट किया है, जो केवल एक उन्नत कोटि के शिल्पी के हाथों ही सम्भव हो सकता है। इस उद्वेलन में समय और तीव्रता का स्थाना-काल

पात्र भेद से ऐसा सुसामंजस्य प्रदर्शित किया है कि सुख ही जाना पड़ता है। पढ़ने वाले को कहीं-कहीं ऐसा लगता है कि वह तीन सौ वर्ष पहले किसी कवि की रामायण-कालीन ईर्ष्या-सम्बन्धी रचना नहीं, बल्कि उन्नीसवीं सदी के टॉल्स्टाय, टॉल्स्टायकी मनुष्य-वर्णन जीवन के किसी आदर्शवादी कलाकार की आधुनिक रचना पढ़ रहा हो।

वैष्णव कवि अपने हृदय की प्रेम-भावना को राधा और कृष्ण की प्रेमानुभूति से मिला कर केवल उसी में नम्रग्य और रसगन् होने की बात सोचा करते थे; उस शृंगारिक ब्राह्मण-भक्ति के बाहर किसी विषय में दिलचस्पी लेने की कोई प्रवृत्ति उन में उत्पन्न नहीं थी। पर तुलसीदास चूँकि आत्ममर्तन कवि नहीं थे, इसलिए उन्होंने एक ऐसे विषय को अपने काव्य का आधार बनाया, जिसका क्षेत्र बहुत व्यापक और विस्तृत था। उन्होंने आँखें खोल कर अपने चारों ओर के संसार को देखा, सामाजिक प्रगति की ऐतिहासिक परम्परा की छान-बीन की, अपने समय के समाज की वास्तविकता पर विचार किया और भविष्य की ओर संकेत किया। मैं तुलसीदास की गणना उन पाँच महास्तम्भों के साथ करता हूँ, जो भारतीय साहित्य की प्रगति के महामार्ग के पाँच प्रमुख जंक्शनों के स्मारक-स्वरूप हैं। वे पाँच क्रम से इस प्रकार हैं—रामायणकार, महाभारतकार, कालिदास, तुलसीदास और रवीन्द्रनाथ। ये पाँच महायुगों के पाँच महा-प्रतिनिधि हैं। इन पाँचों के युगों में प्रगति के नये-नये परिवर्तित रूप देखने में आए हैं।

यह सब होते हुए भी हमें यह नहीं भूलना होगा कि जहाँ तुलसीदास ने अपने दृष्टिकोण में विशाल उदारता और प्रगतिशीलता का परिचय दिया है, वहाँ स्थान-स्थान पर प्रतिक्रियात्मक उद्गार भी प्रकट किए हैं। यह कहा जा सकता है कि नारी-जाति के सम्बन्ध में जो निन्दात्मक उद्गार प्रकट किए हैं, वे अवसर के अनुसार विशेष-विशेष पात्रों के मुँह से कहलाए हैं, और वास्तव में उनके अपने विचार इस तरह के नहीं रहे हैं। यही बात ब्राह्मणों पर आरोपित किए गए अतिरिक्त-महत्त्व के सम्बन्ध में भी कहने वाले कह सकते हैं। हमारा तात्पर्य 'शापित ताड़ित परुष कहंता। विप्र पूज्य अस गावहि संता ॥' पूज्य विप्र शील गुण हीना। शूद्र न गुणगण-ज्ञान-प्रवीणा ॥'—इस तरह के ब्राह्मण धर्म की प्रधानता के प्रतिपादक उद्गारों से है। पर इस प्रकार की दलील से तुलसीदास के कलंक का खालन नहीं हो सकता। यदि इस ढंग की

चौपाइयाँ सेपक नहीं हैं, तो चाहे किसी भी अवसर पर, किसी भी पात्र के मुँह से (अवश्य रावण पक्षीय पात्रों को छोड़कर) ये कहाला नए हों, उन्हें हमें तुलसीदास का ही मत मानना होगा। परमेश्वरगण में यह सन्देह बहुत दिनों से बना हुआ है (यद्यपि खोजियों की समझौते के बीच इस प्रकार का मत प्रकट करने का साहस शुरू नहीं किया हुआ) कि नारी-जाति और शूद्रों की हृदय दर्जे की निम्न और भूल तथा पाखण्डी ब्राह्मणों की अतिरिक्त स्तुति-सम्बन्धी उक्तियाँ विशेष योग्य हैं; क्योंकि जो कवि निपाद की स्तुति में आत्म-विभूति की गीता तथा भाव विह्वल हो उठा हो और ब्राह्मणों की संकीर्णता ने नरक पीड़ित होकर खींक कर कहता हो :—

धूत कहौ अदधूत, कहौ रजपूतहु, कहौ जोगन्दा कही भोज ।
काहू की बेटी स बेटा न व्याहव काहू की जात भिगान न सोइ ॥
तुलसी सरनामगुनाम है राम को जाको रुन रस सोइ दूहु सोइ ।
माँगि के खैयो मसीद कै सोइवो लैवे वो एक न दो के सोइ ॥

वह किस प्रकार इस तरह की बात लिख सकता है? 'पूज्य विप्र शीलगुणहीन। शूद्र न गुणगण-ज्ञान प्रवीण।' यह बात कुछ सत्य में नहीं आती। यही बात नारी-जाति के सम्बन्ध में तुलसीदास के व्यक्तिगत मत के बारे में कही जा सकती है। पादरी, गंगा, गीता, कौशल्या आदि आदर्श स्त्री-चरित्रों के चित्रण में जिस कवि ने यह सिद्ध कर दिया हो कि वह नारी-हृदय की नज्मा से केवल परिचित ही नहीं, बल्कि अत्यन्त प्रभावित है, उसके सम्बन्ध में यह भ्रम उत्पन्न करने का जी नहीं चाहता कि वह 'ढोल गै-नर शूद्र पशु नारी, ये सब ताड़न के अधिकारी', इस आशय की निराह-मुक्तक यात्रा नारी-जाति के सम्बन्ध में कह सकता है। पर जब खोजी लोग रामचरितमानस की तथाकथित 'ग्रामाणिक पाण्डुलिपियों' का इजाजत लेकर यह सिद्ध करने लगते हैं कि शूद्रों और स्त्रियों के सम्बन्ध में जो निम्नरक्त भवन रामचरितमानस के प्रकाशित संस्करणों में पाये जाते हैं, वे सेपक नहीं हैं, तो मैं चुप लगा जाता हूँ और एक प्रगतिशील आत्मा के अंगरेजों-में छिपे हुए कुछ प्रतिक्रियात्मक तत्वों पर विश्वास करते हुए प्रकृति की एक निराली खामखयाली की ओर मेरा ध्यान जाता है। क्योंकि इस सम्बन्ध में तो कोई सन्देह ही नहीं हो सकता कि कुछ खामियों के रहते हुए भी तुलसीदास अपने धर्म के परम प्रगतिशील कवि थे।

भारतीय साहित्य में प्रगतिशीलता की परम्परा

(२)

भक्तिकाल में जिस प्रकार तुलसीदास की प्रगति ने एक विल्कुल ही निराला पथ पकड़ा था, उसी प्रकार मीरा की साधना का पथ भी एक निजी विशेषता रखता है। मीरा ने घोर अंध संस्काराच्छन्न दक्षिण-मूर्खी युग की जड़ता के बीच में जन्म लेकर भी अपनी अद्भुत प्रतिभा के विफोट से अपने बड़े दातावरण के विरुद्ध ऐसा भयंकर विद्रोह किया, जिसके लिये समाज कतई तैयार न था और जो उस समय के लिये एक अभूतपूर्व घटना थी। मीरा ने ऐसी भावमग्नता और तन्मयता के साथ दृष्टि के प्रति अपना स्त्री-जनोचित प्रेम प्रकट किया है, जिसकी तुलना अन्य किसी वैष्णव कवि की भाव-विमोहता से नहीं हो सकती। अपनी दबी हुई यौन प्रवृत्ति को उन्होंने सुस्पष्ट (छायात्मक अथवा रहस्यवादी नहीं) प्रेमानुभूति की सधनता द्वारा ऐसा सुन्दर उन्नत और परिमार्जित और स्वस्थ रूप दिया है जो किसी भी प्रगतिशील युग के पाठकों को प्रभावित किये बिना नहीं रह सकता। यह माना कि मीरा ने अपने अधिकांश रहस्यवादी रूपों को अपने घरचेतन मन की 'फैन्टेजियों' से लिया है। पर अत्यन्त संकीर्ण सामाजिक संस्कारों और कठोर प्रतिबन्धों से ग्रस्त काल में भी जो नारी समस्त नृदिव्यन्धनों को छिन्न करके अपने नारी हृदय के भीतर दबी पड़ी प्रेमानुभूतियों को स्पष्ट शब्दों में व्यक्त करने का साहस कर सकती है, उसका नैतिक मान्यता जगहनाय है और उसकी स्वस्थ मनोवृत्ति की किसी प्रशंसा की जाय थोड़ी है।

भक्तिकाल ने बाद हम भक्तिकाल में आते हैं। इस युग में कवियों का जीवन सांकेतिक समाप्त हो गया था और सौन्दर्य की वाह्य रसानुभूति प्रदत्त रूप से जड़ उठी थी। कवि लोग वाह्य जगत् का बहिष्कार करने स्वप्न-जगत् में लगे हो गये थे। इसमें संदेह नहीं कि उस रूप जगत् की विविधता और रंगों और रसों के रासायनिक परिष्कार ने जिस मूर्ख और तन्मयता के साथ चित्रित की वैसा हिन्दी

में न कोई पहले कर पाया था और न बाद में कोई कर सका। पर अंतर के भाव-जगत् का तरंगामिधात और अचिरंत गतिशीलता उन्म में न होने से एकरसता और एकरूपता ने उसे दुरी तरह जकड़ लिया और वद्धता के कारण उसका रस नरोवर धीरे-धीरे स्यायंभ पैदा करने लगा। बहुत दिनों से सड़ाई गई शराब की तरह उन्म की रसमयता ने कुछ उमर खैयामी प्रवृत्ति के व्यक्तियों को थाप में भी आनन्द दिया, पर कलाविद उससे बहुत ऊबने लगे थे। उनके साथ ही यह बात हमें नहीं भूलनी चाहिए कि रीतिकाल में ही-एक प्रतिभाशाली कवि ऐसे भी उत्पन्न हुए थे जिन्होंने रूप जगत् की पूर्ण उपासना करने के साथ ही भाव जगत् के प्रति उदासीनता नहीं दिखाई। इस सम्बन्ध में देव को विशेष रूप से उदाहरण के रूप में लिया जा सकता है। सौन्दर्य के बाह्य रूप के चित्रण में देव अपने युग में अद्वितीय थे पर उन्होंने रीति काल के अन्य कवियों की तरह केवल जड़ रूप की ही उपासना नहीं की। बल्कि भाव-जगत् की प्राणमयता द्वारा उसे सर्वाव स्पंदन से तरंगित भी किया है। देव सामाजिक विचारों में भी अपने युग से बहुत आगे बढ़े हुए थे। “सूद अपावन पावन पावुं” आदि उक्तियों में उन्होंने अपने समय के मूठे ब्राह्मणवाद पर जो मार्मिक छींटे कसे हैं वे उपेक्षणीय नहीं हैं।

पर वह सब होते हुए भी रीतिकाल कुल मिलाकर एक ऐसे संकीर्ण दायरे में बँधा हुआ था जो जीवन की सहज गतिशीलता को दुरी तरह से रोक के हुए था। उसकी प्रतिक्रिया जल्द ही आरम्भ होनी चाहिए थी पर आश्चर्य है कि उस युग की शैली का आधिपत्य काफी आरंभ तक चला। भारतेन्दु युग में प्रतिक्रिया के प्रारम्भिक लक्षण दिखाई दिये, पर रीतिकालीन मनोवृत्ति के प्रभाव से वह युग भी पूर्ण रूप से अपने को मुक्त नहीं कर पाया। फिर भी इस युग में प्रतिक्रिया के अनेक स्पष्ट प्रकट होने लगे थे। बंगाल से राष्ट्रीयतावादी साहित्य की लहर उमड़कर हिन्दी साहित्य के कूल पर टकराने लगी थी। नवीननंद, हेमचन्द्र आदि कवियों की रचनाओं का प्रभाव हिन्दी पर पड़ने लगा था। भारतेन्दु हरिश्चंद्र एक और भारतचंद्र राय गुणाकर की रीति कालीन ढंग की शृङ्गारी रचनाओं से प्रभावित थे, दूगनी और राष्ट्रीय उत्थान और सामाजिक सुधार की लहर के अनुगामी थे। उनके समसामयिक दूसरे कवियों और लेखकों का भी यही हाल था।

रीनिकाल में जिस परम्परागत प्रगति की भाग्य-मयी हो गयी थी उसका बोध फिर से दृष्टने के स्पष्ट लक्षण इस युग में दिखाई देने लगे थे। द्विवेदी युग के कवियों ने प्रगति की पथ और को पकड़कर उसे वाकी दूर तक खींच लिया। मैथिलीशरण जी की रचनाओं में (विशेष कर 'भारत-भारती' में) नयी प्रगतिशीलता का रूप अपनी-जानि स्पष्ट हो उठा। मैथिलीशरण जी एक नयी शैली, एक नया रंग और एक नया ढंग लेकर आये। साठवेंल मधुसूदन शून की रचनाओं में प्रभावित होने पर भी उनकी दिशिष्टता पूर्णतः अपनी थी। साठवेंल की ब्रजांगना का जो अनुवाद उन्होंने किया, उसमें भी उनकी मौलिकता ही अधिक प्रकटित हुई। करुण-रस के नालित्य की दृष्टि ने वह अनुवाद मूल से भी अधिक रसमय बन गया। अपनी रचनाओं में जिस भाषा का प्रयोग मैथिलीशरण जी ने किया वह इस भाषा में काफी प्रगतिशील थी कि वह बहुत प्रांजल और बोधगम्य थी। फिर भी द्विवेदी युग में प्रगति की लहर उठने पर भी उसका नाहित्य बहुत अक्षरिपक था और आज जब हम उसका फिर से अध्ययन करने हैं तो वह बच्चों का खिलवाड़-सा लगने लगता है। न तो उनमें वाग-जगत् की चेतना प्रबल रूप से जगी हुई दिखाई देती है न अवर्जगत् की लया और मम को स्पर्श करने वाली अनुभूति का कोई चिह्न हम उसमें पाते हैं। कष्ट-कल्पना और कृत्रिम चेष्टा द्वारा उस युग के अधिकांश साहित्य का निर्माण हुआ। इस कृत्रिमता की प्रतिक्रिया अशांत रूप में साहित्यिक वातावरण में धीरे-धीरे होती चली जाती थी। उस प्रतिक्रिया का प्रस्फुटन छायावाद के रूप में हुआ।

हिन्दी साहित्य के इतिहास में जो दो-चार क्रान्तियाँ हुई हैं, छायावादी युग की क्रांति उनमें अन्यतम समझी जानी चाहिए। इस युग ने एक बड़े लम्बे अरसे के बाद ऐसी कविता का जन्म दिया जिसे वास्तविक अर्थों में कविता कहा जा सकता है। इस युग में कवियों का रुद्ध अंतरावेश मुक्त रूप से वैविध्यपूर्ण सुन्दर छन्दों, तालों और लयों में फूट पड़ा। प्रारम्भिक काल के अफ्रीका यात्रियों ने जिस प्रकार उस महाद्वीप के अगम और दुर्लभ जंगलों के भीतर प्रवेश करके रहस्यमय पर्वतों, भीलों और नदियों का आविष्कार करना शुरू किया, उसी प्रकार हमारे छायावादी कवियों ने अपने अंतर के दुर्गम भूलभुलैयाँ के मार्ग से यात्रा करके विचित्र रहस्यमय और ऐंद्रजालिक संसारों को खोज निकालने

का काम प्रारम्भ कर दिया। इस महत्त्वपूर्ण खोज के फलस्वरूप उन्होंने हिन्दी कविता को जो आधार दिये उसका समुचित समीक्षा करने में एक जोर था ही। जन्ममर्त्य रहे हों, पर इस बात से उसका विशेषण गढ़ नहीं हो सकता। हमारे साहित्य में छायावादी युग की उन्नीसवीं शताब्दी में प्रगतिशीलता का है, जिस युग में पुर्जीवाद परसे प्रारम्भिक युग में प्रगतिशीलता का है। पुर्जीवाद ने नये-नये औद्योगिक आविष्कारों के साथ मानव जाति को अपने चरम के चरम से मानव और महत्त्वपूर्ण स्थिति पर प्रभाव रखा। पर जो बड़े पुर्जीवाद में मानव रूप से वर्तमान की यही दुर्गम क्षेत्र में छायावाद में भी मिलित थी। जिस प्रकार सुन्नी-भर पुर्जीवादियों ने उन्हें का एकजोरकर शर कर दिया और उस समय विभाजन तक उन साधारण को सब प्रकार की पार्थिव सुविधाओं से वंचित रखा उसी प्रकार छायावाद ने अंधेरे के प्रगतिशीलता को ऐसा रूप दे दिया कि वह जनसाधारण की रिलिजियस की चीज न रह गई बल्कि विज्ञान-युक्त कवियों के चरम के चरम विज्ञान का कारण बनकर रह गया। फल यह हुआ कि इस नये चरम में प्रगतिशीलता की जो एक नई और महत्त्वपूर्ण दिशा आलोचिता की थी, साहित्य और जीवन के सम्बन्ध में जिस अभिनव दृष्टिकोण की सृष्टि की थी, अपनी एकजोरियता से उसका महत्त्व उसने अपने-आप नष्ट कर दिया। हमारे छायावादी कवि अपने अंतर्लोक की छाया-दृष्टियों के साथ इस तरह एकजोर-भाव से रम गए कि मानव जीवन की कठोर वास्तविकता से उन्होंने एकदम मुँह मोड़ लिया। अपने व्यक्तिगत पहलु को इस तरह बड़ा देते चले गए कि सामूहिक जीवन का—नमस्ते का—कोई मूल्य ही उनके लिए नहीं रह गया। इस चोर प्रगतिवाद की पैवी की प्रथम प्रतिक्रिया अनिवार्य थी, जो प्रगतिवाद के रूप में हमारे सामने आई।

प्रगतिवाद का प्रारम्भिक युग प्रशुद्ध प्रतिक्रिया के रूप में हमारे सामने आया। उसने पहला काम यह किया कि छायावादी युग की समस्त नृतियों पर निर्मम रूप से हथौड़ाघात करना शुरू कर दिया। मानव-मन का अगम, रहस्यमय और अनन्त-विस्तृत अंतर्लोक उसे दुर्बल और दुर्बल अन्धकारागार की तरह लगा, और उस कारा की परिपूर्ण शक्ति से भेदकर बाहर के प्रत्यक्ष प्रकाशमय जगत् की वास्तविकता को साहित्य में प्रतिष्ठित करने की घोषणा उसने की। यह

प्रवृत्ति भी एकांगीयता के खतरों से खाली नहीं थी। जिस प्रकार छाया-वादियों ने यह निश्चित विश्वास प्रकट किया कि समस्त वास्तव जगत अंतर्लोक की प्रतिच्छाया मात्र है, उसी प्रकार कट्टर प्रगतिवादियों ने भी अपना यह धृव विश्वास प्रकट करना शुरू कर दिया कि मानव का अंतर्जगत् वास्तव जगत की छाया मात्र है। इन दो चरमवादी मतों के फलस्वरूप कुछ समय तक साहित्य में बड़ी धाँधागर्दी चलती रही। छायावादियों का चरम Inhibitionism (अन्तर्प्रतिरोध) प्रगतिवादी क्रांति के परिणाम से चरम Exhibitionism (अवरोधहीन प्रदर्शनवाद) में परिणत हो गया। यौन-सम्बन्धी मनोभावनाओं को छायावादी कविगण आवश्यकता से अधिक शालीनता के साथ जिस प्रकार के शब्द-जालों से ढँकते आ रहे थे, उन सब आवरणों को अपरिपक्व प्रगतिवादियों ने नग्न अवस्था में उधाड़ना शुरू कर दिया। जब सेक्स सम्बन्धी उन्माद कुछ ठंडा पड़ा तो साहित्य का एक मात्र विषय वर्ग-समस्या को हल करना बनाया जाने लगा, और वह भी केवल प्रोलेतेरियन वर्ग के प्रतिदिन के जीवन के क्रियाचक्रों द्वारा। हमारे 'डाइहार्ड' (कट्टर) प्रगतिवादियों ने साहित्य सर्जना का एक बहुत ही संकीर्ण दायरे के भीतर बाँधने की चेष्टा करके वास्तव में एक भारी गलती की और क्रम बढ़ाया। यह बात हमारे अति आधुनिकतावादी आलोचकों के ध्यान में रखने की बहुत बड़ी आवश्यकता है कि साहित्य की परम्परागत स्वतःस्फूर्त गति और मुक्त विकास के क्रम को किसी एक विशेष वाद की कट्टरता के कन्सेण्ट्रेशन कैम्प में बन्द करने की चेष्टा सब युगों में बोग प्रतिक्रियात्मक और साथ ही असफल सिद्ध हुई है। प्रगतिवादियों का मूलमंत्र है गतिशीलता। इस गतिशीलता को यदि लोग कट्टर मार्क्सवाद के बाँध द्वारा रुद्ध करने का प्रयास करेंगे, तो वे स्वयं अपने लक्ष्य पर कुटाराघात करेंगे। मेरी इन बातों से कोई महाशय यह गलत अनुमान न लगावे कि मैं प्रगतिवाद अथवा मार्क्सवाद का विरोधी हूँ। वास्तव में मैं प्रगतिशीलता को ही हर युग के साहित्य की श्रेष्ठ कर्मोद्दी मानता हूँ; और हमारे वर्तमान साहित्य में प्रगतिशीलता की जो नयी लहर चल पड़ी है, उसे मैं साहित्य के परिष्करण, परिमार्जन और कल्याण के लिए परम उपयोगी मानता हूँ। छायावादी युग ने अविश्वसनीय अंतर्लोक की गहनता में डुबा कर एकान्त आत्म चिन्तना में मग्न कर दिया था और सामूहिक जीवन की विराट् वास्तविकता से साहित्य संसार को विमुख कर दिया था। प्रगतिवाद ने वास्तव जगत

के जीवन संघर्ष की ओर हमारी चेतना को उन्मुख करके साहित्य का बहुत बड़ा उपकार किया है, यह बात हमें किसी भी हालत में नहीं भुलानी होगी। मेरा निवेदन प्रगतिवादियों से केवल यह है कि मार्क्स के सौ वर्ष पुराने द्वन्द्वान्मक भौतिकवाद के सिद्धान्त को साहित्य क्षेत्र में ज्यों का त्यों आरोपित न करें। विगत सौ वर्षों के भीतर मार्क्स के सिद्धान्त के अनुसार ही जीवन जगत् में जो गत्यन्तर हो गया है, उसकी उपेक्षा करने से हम लोग प्रगतिवाद को नहीं, बल्कि विगतवाद को अपना देने की भूल करेंगे। यदि हम लोगों से आप यह कहें कि “मनुष्य का मन बाह्य पदार्थ की प्रतिच्छाया मात्र है और इस सिद्धान्त को तुम लोग आँख मूँद कर सत्य मान लो, नहीं तुम प्रगतिवादी कहे जा सकते हो”, तो यह ठीक उस तरह की बात होगी जैसी कि वेदानुगामी कट्टर पंथी लोग वेदों के बारे में कहा करते हैं कि “वेद अपौरुषेय हैं, उसके प्रत्येक कथन को बिना किसी तर्क के सत्य मान लेना चाहिए, और जो ऐसा नहीं मानता, वह अनार्थ है।” मार्क्स ने हेगल से जिस सत्य का बीज लेकर उसे बदला हुआ रूप दे दिया उसी प्रकार मार्क्स के दार्शनिक सिद्धान्त में सुधार की काफी गुंजाइश है, यह बात हम लोगों को जान लेनी पड़ेगी। मैं जानता हूँ कि मार्क्स अपने जमाने में धीरे प्रगतिशील था, पर हम लोग जो मार्क्स से सौ साल आगे बढ़ गए हैं, स्वाभाविकः उससे कहीं अधिक प्रगतिशील हो गए हैं। इसलिए यदि हम चाहें कि साहित्य क्षेत्र में सच्चे अर्थों में प्रगतिशीलता आये, तो हमें मार्क्स की दार्शनिकता के केवल उन्हीं तत्वों को लेना होगा, जो इस समय भी गतिशील हैं और साथ ही उन महान् वैज्ञानिक, साहित्यिक तथा दार्शनिक क्रान्तिकारियों की खोजों से भी लाभ उठाना होगा, जो मार्क्स के बाद पैदा हुए हैं। फ्रयड और आडलर ने मानव के गहन रहस्यमय मन की अतलता के भीतर बैठकर जो युग विवर्तनकारी आविष्कार किए हैं, उनकी यदि हमारे मार्क्सवादी वक्त्रों के खेन की तरह तुच्छ ससम्भर चुटकियों में उड़ा देना चाहें, तो इससे वास्तविकता में काँड़ कमी नहीं आवेगी, बल्कि उनके द्वारा प्रचारित प्रगतिवाद ही संकीर्णता को अपनाकर जड़त्व की ओर उलटा कदम रखेगा। फ्रयड के सम्बन्ध में जैसी गलतफहमियाँ हमारे दकियानूसी आलोचकों में पायी जाती हैं, वैसी ही—बल्कि शायद उससे भी अधिक—भ्रान्ति हमारे मार्क्सवादी आलोचकों में विद्यमान हैं। फ्रयड के सिद्धान्तों में

बन्ती साहित्य

प्राचीन काल में साहित्य का महत्व केवल एक साहित्यिक क्षेत्र तक ही सीमित नहीं था, बल्कि देश और समाज के वास्तविक सामुदायिक क्षेत्र में उसका परिपूर्ण प्रभाव फैला हुआ पाया जाता था। वैदिक काल के साहित्यिक अपि, कवि और गनीषी केवल कोरे शायरों या साहित्य-स्रष्टा ही नहीं थे, बल्कि राजनीतिक विधानों का साक्षात्कार करनेवाले शासकों के निर्माता भी थे। यही बात पुराणकालों में भी राजाधिराज और महाभारत के रचयिताओं के बारे में भी नहीं जा सकती है। वेद, पुराण, रामायण और महाभारत में सब अपने अपने गुण की विशुद्ध साहित्यिक कृतियाँ हैं। पर इन कृतियों ने आज तक की तरह केवल सीमित साहित्य समाज पर ही अपना प्रभाव नहीं डाला है, बल्कि समाज के समस्त वर्गों और सम्पूर्ण अंगों को उन्होंने प्रेरित और परिचालित किया है। पर आज के साहित्य के विषय में यह बात नहीं कही जा सकती। आज का साहित्य (नाट्य-संदेशी हो नाट्य-विदेशी) समाज पर व्यापक प्रभाव डालने में असमर्थ है। आज का साहित्य एक विशेष वर्ग अथवा कुछ विशेष वर्गों के केवल ऊपरी स्तर पर आपात करता है और मूल प्राणों को वह स्पर्श भी नहीं कर पाता, उन्हें हिला देने की बात तो दूर रही। जब हम इस बात का कारण खोजते हैं तो दो बातों पर हमारा ध्यान जाता है: एक तो यह कि इस युग का साहित्य भारत में उस हद तक संप्राप्त और संजीवनी शक्ति से पूर्ण नहीं होता जितना कि प्राचीन काल का साहित्य रहता था, और दूसरा कारण (जो पहले कारण से अधिक महत्वपूर्ण है) यह है कि भौतिक विज्ञान तथा अन्तरराष्ट्रीय छीना-भपटी की राजनीति ने इस युग को अपने जटिल जालों से इस हद तक जकड़ लिया है कि साहित्य एकदम पृष्ठभूमि में चला गया है। आज का राजनीतिज्ञ साहित्यकार को या तो एक तुच्छ कीट समझना है, जिसे वह किसी समय इच्छा करने पर अपने पैरों तले कुचल सकता है, या एक ऐसा कुत्ता जिसे वह अपने वर्ग के राजनीतिक स्वार्थों की साधना के उपयोग में ला सकता है। जो आत्मविश्वासी साहित्यिक अपनी मौलिक प्रेरणाओं के अनुसार चलता है और किसी विशेष राजनीतिक वर्ग का

कठपुतला बनना अस्वीकार कर देता है, उसे वह प्रभुताशानी राजनीतिक-वर्ग पागल कुत्ता करार देता है और गन्तव्य उसके अन्तिम की जड़ खोद डालने के लिए संगठित रूप से तैयार रहता है।

आज का राजनीतिक नेता देश का और मनुष्य का संरक्षक है। आज के अन्तर-राष्ट्रीय नेता यद्यपि संसार में नागृहिक विनाश की आग धधका कर स्वयं नीरो की तरह बीणा-वादन में मग्न हैं, तथापि सभी क्षेत्रों में केवल उन्हीं की तूती बोलती हुई मनुष्यी प्रभुता है और सर्वत्र या तो उन्हीं का जयजयकार हो रहा है या उन्हीं का नाग ले ले कर जनता हाहाकार मचा रही है। आज संसार के जिनमें भी तथाकथित साहित्यिक, दार्शनिक या वैधानिक हैं, वे सब इन्हीं अन्तर-राष्ट्रीय राजनीतिक क्षेत्र के महाप्रभुओं के आदेशों का अनुसरण करते हुए उनके चरणों पर सिर झुकाये हुए हैं और उन्हीं पैंथिक देवताओं के इन्द्र की तरह क्षमताशाली मनुष्य को उन्हीं की स्तुति में व्यस्त हैं। जिस साहित्य-क्षेत्र को किन्हीं जमानों में गानाजिक विचार-धारा के क्षेत्र में महा-सम्राट् का पद प्राप्त था, आज वह राजनीतिक महाप्रभुओं का दासानुदास बना हुआ है। आज उसकी अपनी कोई आवाज नहीं है, वह केवल 'हिंदू नाट्यसे नायक' का, अपने राजनीतिक महाप्रभुओं की आवाज का, अपने भोंपू द्वारा दुहरा कर उसे वृत्तबद्ध करने में ही अपना बड़प्पन मगाने लगा है और उसी में अपने उद्देश्य को पूर्ण हुआ जान रहा है। नागीक की धान यह है कि उसका वह भोंपू भी अपना नहीं है, उसे भी उसने अपने महाप्रभुओं से ही प्राप्त किया है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है, यह बात केवल इस पराधीन भारत के साहित्यकारों के लिए ही नहीं है, यूरोप के 'स्वतन्त्र' देशों के साहित्यकार भी विश्वव्यापी दासत्व के भाव से ओत-प्रोत हैं।

वास्तव में साहित्य की यह व्यापक हीनता अत्यन्त खेदजनक है। फिर भी इस बात से किसी भी सच्चे साहित्य-प्रेमी को निराश होने की आवश्यकता नहीं है, क्योंकि असत्य अपने को एक विशाल बैलून की तरह फुला कर चाहे जैसा भी विराट रूप क्यों न धारण कर ले, वह अन्त में फूटेगा अवश्य और उसके भयभीत करने वाले आकार के भीतर की पोल एक दिन अवश्य ही खुलेगी। हमें यह आशा करनी चाहिये कि संसार के पिछले महायुद्ध के बाद अभी दो एक विराटतर

और विराटतम महायुद्ध और होंगे जब कि आधुनिक वैज्ञानिक तथा राजनीतिक सभ्यता का विध्वंसक रूप अपनी चरम सीमा को पहुँच जायेगा और उसकी सारी धोखे, बड़बपन का साग ढकोसला, मिट्टी में भिल कर उसका यथार्थ नग्न रूप जनता के सामने आ जायेगा। तब साहित्य को फिर एक बार अपना खोया हुआ पद और प्रतिष्ठा प्राप्त हो सकेगी।

आज साहित्य का राजनीतिक जीवन का अनुगामी बनाने की चेष्टा में संसार के असाहित्यिकों का एक बहुत बड़ा समाज नाना प्रकार के साधनों का प्रयोग कर रहा है। इस विशेष असाहित्यिक वर्ग ने संसार का धोखा देने के लिए ऊपर से झूठा साहित्यिक वेप धारण कर रखा है, पर कोई जान-कार व्यक्ति उसके इस वेप से धोखा नहीं खा सकता ! इस प्रचारक वर्ग की विभिन्न शाखाएँ नाना रूप धारण किये हुए विश्व के कोने कोने में फैली हुई हैं। कहीं तो वे साहित्यिकों को मार्क्सवाद के प्रचार के लिए उकरा रही हैं, कहीं उन्हें हिटलरवाद के प्रचार का साधन बनने के लिए विवश किया जा रहा है, कहीं चर्चिलवाद का राग अलापने तक ही उनके सृजनात्मक कार्य को सीमित रखने की चेष्टा की जा रही है और कहीं उन्हें कम्युनिज्म का अनुसरण करने के लिये प्रेरित किया जा रहा है। इस प्रकार आज के युग में साहित्य की कोई म्यनन्त्र सत्ता स्वीकार नहीं की जा रही है। पर साहित्य की यह विषयवस्तु विवशता और दासत्व देखकर हमें निराश नहीं होना चाहिये, क्योंकि जो ध्रुव सत्य का बीज साहित्य के भीतर निहित है वह भले ही किसी युग में कुछ समय के लिए दब जाये, वह विनाश को कभी प्राप्त नहीं हो सकता और अवसर पाते ही फिर परिपूर्ण सत्य में अपने म्यनन्त्र, उत्तम और गौरवमय रूप में विश्व की सामूहिक विचारधारा का नियन्त्रण और मंचालन करेगा।

मेरी इस दान से आप लोग इस भ्रम में न पड़ें कि मैं साहित्यक्षेत्र में भगोड़ी-नीति का पापकट्टू और राजनीतिक तथा सामाजिक कर्तव्य मयन्त्रों विचारधारा ने साहित्य का कोई सम्बन्ध नहीं मानता। मैं यही ही कह चुका हूँ कि पूर्वकाल के साहित्यिक कृषियों, कवियों तथा कर्नाटियों ने राजनीतिक विधानों तथा सामाजिक

अनुशासनों का भी निर्माण किया है। वे लोग वास्तविक जीवन के किसी भी पहलू से कतराने वाले नहीं थे। पर अन्तर यह है कि वे तत्कालीन भूमि-लुंठक राजाओं तथा राष्ट्रनायकों के स्वार्थ-प्रेमिण राजनीतिक सिद्धान्तों का अनुसरण नहीं करते थे, बल्कि उन राष्ट्र-नायकों का अपने स्वतन्त्र आदर्शमूलक सिद्धान्तों के अनुसार चलने की प्रेरणा दिया करते थे।

साहित्य-निर्माताओं को यह उपदेश देना घोर मूर्खता का परिचायक है कि वे 'प्रगतिशील बनें', क्योंकि कोई भी वास्तविक साहित्य-धारा कभी प्रगति-विरोधी हो ही नहीं सकती। सच्चा साहित्यकार स्वभावन सच्चे अर्थ में प्रगतिशील होगा। वह कभी प्रतिक्रियात्मक प्रवृत्तियों को जकड़े रहना नहीं चाहेगा। उसके भीतर की बहुविध विचार-वृत्तियों का प्रवेग समस्त सामाजिक और राजनीतिक विरोधों और बाधाओं का लंचन करके निरन्तर आगे की ओर बढ़े चले जाने के लिये स्वतः व्याकुल रहता है। रवीन्द्रनाथ के 'निर्भर' की तरह उन्नत चिर-प्रगतिशील प्राण इस संगीत स्वर की चरितार्थता के लिए मग्न अधीर रहता है—

भाङ् रे हृदय, भाङ् रे बाधन,
साध रे आजिके प्रानेर साधन,
लहरीर परे लहरी तुलिया
आघातेर परे आवात कर।

मातिया जखन उठेछे परान,
किसेर आँधार, किसेर पापान,
उथलि जखन उठेछे वासना
जगते तखन किसेर डर।

आमि डालिबो करुणा-धारा, आमि भाँगिबो पापान वारा।
जगंत प्लाविया वेड़ाबो गाहिया आकुल पागल पारा।
एतो कथा आछे, एतो गान आछे, एतो प्राण आछे मोर,
एतो सुख आछे, एतो साध आछे प्रान ह्ये आछे भोर।
आमि प्रानेर वासना प्रानेर आवेग रुधिया राखिते नारि

—'हे हृदय ! तू आज सब बंधनों को तोड़ दे और प्राणों की साधना को चरितार्थ कर। लहर पर लहर उठाकर, चोट पर चोट करता जा।

... का अन्तर्गत प्रमाणों का अन्वयार्थ योंही साधारण
 कालों में जन्म मृत्यु की साधारण उत्पत्ति उठी है, नव संसार में प्रसिद्ध
 क्या गया ? मैं करुणा-धारा बहाऊंगा और पथर की कड़ा की
 तोड़ूंगा । मैं सारे संसार में बहता हुआ पागलों की तरह गाता हुआ
 चलता जाऊंगा । इतनी बातें मेरे भीतर बन्द पड़ी हैं कि प्राण थिभोर
 हो उठा है । प्राणों की वासना को, उसके आदेश को मैं नोक नहीं
 सकता ।”

पर कठिनाई यह है कि इस युग के जो अन्तर्जातमय प्रगतिवाद
 के नाम पर कोलाहल मचा रहे हैं, उन्होंने केवल जानरी जीवन की
 प्रगति को ही अपना सामित आदर्श माना है, और अन्तर्जीवन की
 प्रगति को वे अत्यन्त उपेक्षा की दृष्टि से देखते हैं, बल्कि उसकी निरुद्ध
 करने पर उतारू रहते हैं । पर सच्चे साहित्य से वास्तव जीवन की
 एकांगी प्रगति को कभी आदर्श नहीं माना है और न मान सकता
 है । अन्तर्जीवन के उत्तरोत्तर विकास से साहित्य का निरुद्ध सम्बन्ध
 बराबर रहा है और रहेगा । पशु-जीवन की प्रगति और मानव-जीवन की
 प्रगति में साहित्य यही अन्तर पाता है । पशु-जीवन की प्रगति बराबर
 बहिर्मुखी रही है । पर मनुष्य केवल इस कारण पशु से भिन्न बना है
 कि वहिर्जगत के साथ ही साथ अन्तर्जगत की सूक्ष्म वृत्तियों के द्रष्ट
 परिष्करण और विकास की ओर उसका ध्यान बराबर रहा है ।

केवल मात्र बाह्य जीवन की प्रगति की ओर नतमन रहने का
 अर्थ है अन्तर्जीवन को एकदम सुखा कर पशुता के विराट रूप को
 अपनाना और मानवत्व के चरम विनाश की ओर प्रगतिशील होना ।
 जीवशास्त्री हमें बताते हैं कि प्राणि-जगत् की सृष्टि की प्राथमिक
 अवस्था में जो जीव उत्पन्न हुए वे अपने बाह्य जीवन के विकास
 की ओर इस कदर संलग्न हुए कि उन्होंने विराट आकार धारण
 कर लिया । आजकल का होल मच्छ उस युग के विशालकाय जीवों
 की तुलना में 'पिगर्मा' (वामन) लगता है । पर चूँकि यह एकांगीय
 प्रगति या विकास प्रकृति के सामञ्जस्यमूलक नियमों के विपरीत
 पड़ता है, इसलिये वे भीमाकार प्राणी टिक न उसके और उनका
 समूल विनाश हो गया । आज यत्र-तत्र केवल उनके प्रस्तरावेश
 पाये जाते हैं । इसी प्रकार कोई ऐसी विचार-धारा,
 कोई भी ऐसी मध्यता न जीवनोपयोगी हो सकती है, न अधिक काल
 तक ठहर सकती है, और न मानव-समाज के लिए अन्तर्गत कल्याण

केवल उन कवियों, कथाकारों तथा साहित्यिक निबन्ध-लेखकों की रचनाओं को महत्वपूर्ण बताया जा रहा है जो या तो गीतों द्वारा अपने राष्ट्र के योद्धाओं के वीरत्व की गुणगाथा गाते हों, या अपनी कहानियों और उपन्यासों में उन वीरों के 'अमर चरित' का निब्रण करते हों। रवीन्द्रनाथ ने किसी एक युद्ध के अवसर पर लिखा था—

कविगण चीन्कागिछे जगाड्या भोनि

रमशान कुक्कुरदेर काड़ाकाड़ि गीनि ।

अर्थात् "कविगण भय की भावना उत्पन्न करते हुए, रमशान के कुत्तों की छीना-फपटी के गीत गा-गा कर चिल्ला रहे हैं।" जिस युग में साहित्यिकों का उद्देश्य केवल इतना ही रह गया हो, उस विनाश-शील युग को निश्चय ही धिक्कार है। इस युग में हम अन्तर-राष्ट्रीय साहित्यिकों का उद्देश्य इससे कुछ भी ऊँचा नहीं पाते। जो सच्चे साहित्यिक इस समय भी वर्तमान हैं उनकी तूती की आवाज रणोन्मत्त राष्ट्रों के नक्काशखाने में नहीं सुनायी देगी। उनमें से प्रत्येक आत्मा जैसे क्षीण स्वर में पुकार कर हैमलेट के शब्दों में कह रही है—

—“मेरे अन्तर की प्रवृत्तियों से समय विलकुल मेल नहीं खाता। हायर, दुर्भाग्य कि इस विपरीत परिस्थित को संभालने के लिये मेरा जन्म हुआ !”

जहाँ अन्तर्जीवन की कल्याणोन्मुखी प्रवृत्तियों की प्रगति पर विश्वास न हो, जहाँ मानव हृदय से श्रद्धा का वहिष्कार कर दिया गया हो वहाँ श्रेष्ठ साहित्य की स्थापना असम्भव ही समझनी चाहिये। जिस युग में 'might is right'—चात्रबल ही परम बल है, इस सिद्धान्त का महत्व प्रतिपादित हो चुका हो, उस युग में 'साहित्य-तत्त्वं निहितं गुहायाम्'—साहित्य का तत्व किसी अंधेरी गुफा में जा छिपने के सिवा और कर ही क्या सकता है। फिर भी धर्मक्षेत्र की ही तरह साहित्य-क्षेत्र की भी यह अमर वाणी इस दैत्यगर्जना के युग के बीच में भी अपने शान्त स्वर में उन साहित्यिकों को महामन्त्र सुना रही है जिसकी आत्मा के कान हैं—

महाजनो येन गतः स पन्था

अर्थात् जिस मार्ग से हो कर साहित्य क्षेत्र के महामनीषी विना विश्राम के निरन्तर आगे को बढ़े चल गये हैं, उसी मार्ग का अवलम्बन

करके, वर्तमान विश्वव्यापी महाकाल-गति के अन्धकार में उनमें हाथों से मशालों को लेकर, हमें भी अविश्वास अन्धकार के घोर जंगलों, दलदलों और पहाड़ों को पार करते हुए अग्रसर होते रहना होगा। साहित्य का जो परम महत्वपूर्ण ध्येय पिछले युगों से आज तक बना आता है—अर्थात् समाज के वास्तविक जीवन की नाना प्रकार की विषमताओं के बीच में अन्तर्जीवन के मन्त्र से प्राप्त समता की स्थापना द्वारा सामूहिक जीवन को अधिक उन्नत, अधिक सुन्दर और अधिक कल्याणकारी विकास-पथ की ओर ले जाना—उसके सूत्र को हम घोर निराशा के युग में भी हमें पकड़े रहना होगा। अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति के स्वार्थ-परायण तथा विध्वंस-रत नायक चाहें कितना ही क्यों न गरजें, अन्तर्जगत के विकास को रोकने के उद्देश्य से कैसा ही कुचोट्टाएँ क्यों न करें, साहित्य को अपने दासत्व के पाश में जकड़ने के लिए कितना ही भयभीत क्यों न करना चाहें, सच्ची साहित्यिक अनुभूति वाले व्यक्तियों का यह कर्तव्य है कि वे अपने ध्येय में अग्रसर रह कर शान्ति किन्तु निश्चित रूप से अपना कार्य करते चले जावें।

शेली ने अपने 'डिफेंस आफ पाएट्री' नामक प्रसिद्ध निबन्ध में कहा है—“कविगण (अथवा साहित्य-कलाकार) ऐसे विधान निगाना हैं जिन्हें संसार नहीं मानता, तथापि उनके द्वारा प्रदर्शित विधानों के अनुसार चलने को उसे बाध्य होना पड़ता है।” शेली जानता था कि साहित्य का महत्व कितना बड़ा है, उसका ध्येय कितना ऊँचा है, इसीलिये वह विश्वास के साथ इस सत्य की घोषणा कर गया है। शेली की यह घोषणा युग-युग के लिये सत्य है। कवियों या साहित्यकारों का ही वर्ग एकमात्र ऐसा है, जो संसार की समस्त विषमतापूर्ण राजनीतिक क्रांतियों, महायुद्धों के सामूहिक विनाश-कांडों के बावजूद संसार में समता, सुन्दरता और मंगलमयता लाने के आदर्शात्मक उद्योग में सदा सचेष्ट रहता है।

इसलिये हमें साहित्य-संकट के इस अन्धकार पूर्ण युग में भी इस विश्वास के बल पर खड़े रहना होगा कि साहित्य भविष्य में निश्चय ही एक न एक दिन अपने खोये हुए और गौरवशाली पद को फिर से प्राप्त करेगा और अपनी स्वतन्त्र सत्ता को कायम रखता हुआ संसार के समस्त राजनीतिक तथा सामाजिक विधानों की घागड़ोर

युग-साहित्य

युग-वाणी—युग-साहित्य की पुकार—का कोलाहल आज तक हिन्दी के बाजार में सुनाई देने लगा है। पर वास्तव में 'युग-साहित्य' क्या चीज ? जिन लोगों द्वारा इस नये शब्दाख्यान का प्रचार हुआ है, वे इसके द्वारा एक ऐसे विश्व-क्रान्तिकारी साहित्यक युग की स्थापना का दम भर रहे हैं, जो निखिल कल्याणकारी सिद्ध होगा, और पिछले विश्व-साहित्य के अवशिष्ट चिह्नों को ध्वंस-भ्रंश करके स्वयं स्थापित और अमरत्व प्राप्त करेगा। अब देखना यह है कि उन लोगों का यह स्वप्न किस हद तक सफलता प्राप्त करने की समर्थता रखता है।

विश्व-जीवन-मार्ग की उपमा एक मनीषी ने एक विराट् पर्वतगगना नदी दी है। जिस व्यक्त ने अपने जीवन में पहले कभी पहाड़ न देखा हो, वह यदि हिमालय यात्रा को निकले, तो प्रथम बार उसे जो पहाड़ दिखाई देगा, निश्चय ही वह उसका मन मुग्ध कर लेगा। जब वह उसकी चोटी पर पहुँचेगा, तब उसके मन में संभवतः यह धारणा बसने लगेगी कि वह सब से ऊँचे स्थान पर पहुँच गया है। पर कुछ दूर आगे बढ़ने पर उसे एक और चोटी मिलेगी, जो पहली चोटी से ऊँची होगी। वह सोचेगा—“पहले मैंने भूल की थी, पर अब मैं निश्चित रूप से कह सकता हूँ कि यह पर्वत-शिखर सब से ऊँचा है।” किन्तु वह जब कुछ दूर और आगे बढ़ेगा, तब उसे एक तीसरी चोटी मिलेगी, जिसकी ऊँचाई दूसरी से कई गुना अधिक होने की संभावना है। इस प्रकार वह ज्यों-ज्यों आगे बढ़ता चला जायेगा, त्यों-त्यों उसे एक-से-एक ऊँची चोटी पार करनी पड़ेगी।

महाकाल की यात्रा में मनुष्य के अनुभवों का ठीक यही हाल होता है। उसके आगे घटना-चक्रों के स्तूप एक-एक करके ठीक उसी प्रकार आ खड़े होते हैं, जिस प्रकार पूर्वोक्त पहाड़ी यात्री के आगे एक से एक ऊँची पर्वत श्रेणियाँ। अपने संकीर्ण क्षितिज के बाहर देख सकने की दृष्टि सृष्टिकर्ता बहुत कम लोगों को देता है। फल यह होता है कि मनुष्य पर युगधारा का प्रभाव स्वभावतः बड़े गहरे रूप में पड़ता है। साधारण मनुष्य यह समझता है कि जिस नई भावधाराने उसके युग को छा लिया

विवेचना

है। वह अभूतपूर्व और सर्वोत्तम है, तथा उसका अनुसरण करने से मानवीय प्रगति में मूलगत क्रान्ति उत्पन्न हो सकती है। पर कुछ ही समय बाद जीवन के जटिल मार्ग का एक चक्कर समाप्त होते ही वह विचारधारा विस्मृति के गह्वर में लुप्त हो जाती है, और एक नई धारा उसका स्थान अधिकृत कर लेती है। कुछ समय तक वह उस नई धारा को लेकर मतवाला बना रहता है, और उसके प्रचार में भरसक कोश भी बान उठा नहीं रखता। जिस पिछली भावधारा ने कुछ समय तक उस पर गहरा प्रभाव डाला था, वह अब उसे एकदम तुच्छ जँचने लगती है। पर उस नये विचारवाद के परिपक्व होते-न-होते घटना-चक्रों के फेर से एक तीसरा मतवाद उसे मोहने लगता है और पिछला आदर्श आँखों से ओझल होता चला जाता है। प्रत्येक युगकी वाणी क्षणकाल के लिए उसके मन को, प्राणों को पूर्णतया अभिभूत कर लेती है। पर कुछ समय बाद उस युगका भूत उसके सिर पर से उतर जाता है, और एक नया भूत इस प्रचलता से उसे धर दवाता है कि पिछले भूतकी कोई स्मृति ही उसके मनमें शेष नहीं रह जाती। सबसे अधिक शोचनीय बात यह है कि मनुष्य अपनी जीवन-यात्रा में एक ऐसे स्थिर (वस्तु तक कभी नहीं पहुँच पाता, जहाँ से वह अपने जीवन-कालीन युगधाराओं का विवेचन समग्र रूप से कर सके।

पूर्वाक्त धानां से स्पष्ट हो जाता है कि युगधाराएँ निरन्तर परिवर्तन-शील होती हैं, और किसी एक युग के विशेष मतवाद के दृष्टिकोण से विश्व की चिरन्तन प्रगति के सम्बन्ध में कोई निश्चिन्त राय प्रकट करना और दुस्माह्निकता है। इसी से वह भी सिद्ध होता है कि जिस 'युग-साहित्य' की घोषणा हमारे नवीन आलोचकगण प्रगति के नए मार्गों के साथ कर रहे हैं, वह एक जगिक भावोत्तेजनामूलक वाद की पूर्ण मूलनाई अनिश्चित और कुछ नहीं है। अथवा यों कहिए कि एक नये साहित्यिक फैशन का उदय-जगत् में पाया जाने लगा है। जिस प्रकार विज्ञानियों के फैशन की आगद पैगम से होती है, उसी प्रकार पश्चिम युग के साहित्यिक फैशनों का आवात रूप से हो रहा है। पर जिस प्रकार हमारे देश के विज्ञानी सम्प्रदाय में वे फैशन प्रचलित दिखाई देते हैं वैसे नृसिंहाचार्य के दशाब्दियों पहले परिन्यास कर चुके हैं, उसी प्रकार हमारे देश के साहित्यिक फैशन भी हमारे देश में दशाब्दियों बाद पहुँच पाए हैं। फिर यह हमने ही जाना है कि जिस नकारवादी (nihilist)

साहित्य का प्रचलन रुस में प्रायः अस्सी वर्ष पहले हुआ था, और प्रचलित होने के कुछ ही वर्ष बाद जो साहित्य चिलीन होकर केवल साहित्यिक इतिहास के पृष्ठों में उल्लिखित होने योग्य रह गया था, उसे आज हमारे तथाकथिक प्रगतिवादी इस सरगर्मी से अपना रहे हैं, जैसे उन्हें विश्व समाज के सब रोगों की एक अपूर्व रामबाण औषधि प्राप्त हो गई हो। उन्हें पता नहीं है कि जिस समाज-ध्वंसवादी विनाशवादी साहित्य को वे लोग इतना महत्व दे रहे हैं, उसके प्रयोग जय-जय जिन-जिस देश के साहित्य-क्षेत्र में हुए हैं, तब-तब उनकी असफलता अत्यन्त शोचनीय रही है और उसका परिणाम घातक सिद्ध हुआ है। कारण यह है कि विनाश और विध्वंस की नींव पर कभी कोई नाभारत निर्माण-कार्य भी नहीं हो सकता, साहित्य-निर्माण के महान् कार्य के नव्यन्ध में तो कहना ही क्या है।

जिस घृणा, विद्वेष, प्रतिहिंसा और उच्छ्वलता की भावनाका आलोड़न उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम भाग में रुसी-साहित्य में हुआ था, वही आज हमारे साहित्य-क्षेत्र में दिखाई देने लगा है। एक प्रकार की भावनाओं की नींव पर किसी महासाहित्य के निर्माण का स्थान देना कितना हास्यास्पद है, वह बात समय शीघ्र ही देगा। ग़रीबों और किसानों के प्रति समानुभावता और प्रेम की आड़ में जिन पौर प्रतिहिंसात्मक, विद्वेषमूलक, विनाशवादी, अनियन्त्रित साहित्य का रंग 'मैनेपिंग थाइसिस' (क्षिप्रगतिमें बढ़नेवाले क्षयरंग) की वजह से साहित्य-जगत को आक्रान्त करने जा रहा है, उसका एक आरम्भ आया-वादी युग की निर्द्वन्द्वभाव-विलासिता के बाद की स्वाभाविक जागृता-जनिम प्रतिक्रिया भी है। नशीले पदार्थों का सेवन करनेवाले व्यक्तियों का नश्वर दूषित हो जानें के कारण उन्हें अपनी जिह्वा की अरुचि-जनित जगृता दूर करने के लिए बीच-बीच में तीक्ष्ण और विदाही मसालों से युक्त नरपरं भोजनकी इच्छा हो जाती है। ठीक यही हाल इस समय हमारे भूतपूर्व छायावादी और वर्तमान प्रगतिपंथी कवियों तथा आलोचकों का है। उनकी साहित्यिक रसना छायावादी मादकता के अतिरिक्त सेवन से दूषित हो उठी है और उसका स्वाद बिगड़ गया है, इस कारण सांप्रतिपंथी जनता के प्रति कृत्रिम सहृदयता को अपनी ओट बनाकर वे नटपट्टे मसालेदार उच्छ्वलतावादी साहित्य की ओर दृढ़ पड़े हैं। नहीं जानते हैं कि 'लिवर' की शिकायत में इस प्रकारका कुपथ्य यद्यपि प्रिय जनता है,

तथापि उसका परिणाम नये के कृपागुण से कुछ फल प्राप्तितारक नहीं होता। वर्तमान 'युग-साहित्य' के जिन बानी रम को हमारे प्रगति-पंथी साहित्यिक नूतन अमृत-रस समझे बैठे हैं, वह निश्चय ही युग के योग-ज्ञानपर अपना विप्रेला प्रभाव दिखाकर रहेगा। अतएव विप्रेल-गरे हम फलक-पद से बचकर चलने की चेतावनी हमारे तक्षण, अनुभवहीन साहित्यिकों को देनेकी परम आवश्यकता था पड़ी है।

कोई भी युग-साहित्य कभी चिर-साहित्य नहीं हो सकता। किन्तु ही राजनीतिक मतवाद और सामाजिक अनुशासन संसारमें आए और गए, जो-जो साहित्यिक रचनाएँ उन मतवादों के प्रचार के लिए निर्गी गईं, वे भी उन्हीं के संग विलीन हो गईं। पर अमृत के वरपुत्र विश्व-कवियों और मनीषियों ने शाश्वत विश्व-जीवनके मर्म में अपनी अन्तर्ग-त्मा को निमग्न करके जो अमर रचनाएँ अरने युगके विचारों के प्रचार के लिए नहीं, बल्कि समयकालान मानवता के आनन्द और कल्याण के लिए लिखीं, केवल वे ही शताब्दियों के चक्र-संघर्षों के पेपण से बचकर स्थायी रह पाई हैं। इसमें सन्देह नहीं कि युग-युग में श्रेष्ठ साहित्य के बाह्य रूप बदलते रहे हैं। बाल्मीकि-रामायण का जो ढंग और ढाँचा था, रघुवंश और कुमार-संभवका उससे बिलकुल भिन्न रहा; रघुवंशका जो स्वरूप था, तुलसीदास की काव्य-रचना में उसका कोई चिह्न नहीं दिखाई देता। इससे स्पष्ट है कि श्रेष्ठ साहित्य के बाह्य रूपों में भी युग-प्रभाव अवश्य पड़ता है—पर स्मरण रहे कि केवल बाह्य रूपों में पड़ता है, आन्तरिक उपादानों में नहीं; क्योंकि बाल्मीकीय रामायण में हम जो काव्यगत मूल सौन्दर्य पाते हैं, रघुवंश का अन्तर्निहित सौन्दर्य उससे तनिक भी भिन्न नहीं है, और तुलसीदास की काव्य-रचना में मूलतः उसी सौन्दर्य का परिस्फुटन हुआ है।*

अमर कलाकार चिरकाल से अपने-अपने युग की भावाधाराओं की बाढ़में कभी बहे नहीं हैं; उन्होंने युग के प्रभाव को अपनी रचनाओं के बाहरी ढाँचों तक सीमित रखा है वस; उसके आगे उन्होंने उसे बढ़ने नहीं दिया है।

* पूर्वोक्त तर्कों रचनाओं के मूलगत उपादान एक ही हैं, इस सम्बन्ध में प्रगतिवादी भी मुझ से एक मत हैं, क्योंकि उनके मत में तीनों का मूल बीज पूँजीवादी मनोवृत्ति है। लेखक—

पर जहाँ युग का प्रभाव साहित्य का, मूल उपादान बन बैठना है, वहाँ यह निश्चित रूप से समझ लेना चाहिये कि युग के साथ ही ऐसे साहित्य का विनाश अवश्यम्भावी है।

सभी प्रकार के फैशन—चाहे वे समाजिक हो, चाहे राजनीतिक चाहे साहित्यिक—धूमकेतु के आडम्बर के साथ क्षणकाल के लिये आते हैं और कुछ समय के लिये एक तूफान सा मचाकर धूमकेतुओं के समान ही लुप्त हो जाते हैं। जो कवि अथवा लेखक अपने युग के फैशन को पूर्णरूप से अपनाकर उसे एक सुन्दर पालिश किया हुआ रूप देने में विशेष सफलता प्राप्त कर लेता है, उसे उसके युग में गढ़बलिका-प्रवाह पंथी अलोचकगण अमरत्व का पद प्रदान करने के लिये उत्सुक हो उठते हैं। दस-बीस वर्ष बाद जब किसी ऐसे कलाकार की कृतियों का युगान्त हो जाता है, तो उसके अमरत्व का पद छीनकर किसी दूसरे ऐसे लेखक को मिल जाता है, जो अपने युग की 'प्रगति' में सबका मुखिया बनने के कला-कौशल में दूसरों के कान काटता हो। पर शीघ्र ही उसका भी समय आता है, क्योंकि उसके युग के साहित्यिक फैशन की अवधि पूरी होने में अधिक देर नहीं लग सकती, और फैशन के अन्त के साथ ही युगपंथी अलोचकों द्वारा प्रदत्त अमरासन से उसे भी च्युत होने को बाध्य होना पड़ता है। जर्मनी के एक युगधर्मी कवि (आगस्ट फान प्लाटेन) ने म्यूलर नामक एक नाटककार को विश्व-विख्यात नाटक-कार शिलर से कई गुना अधिक श्रेष्ठ बताया था। आज म्यूलर का नाम केवल 'मिश्र-बन्धु-विनोद' श्रेणी की दीर्घ साहित्यिक लिस्टों के अति-रिक्त और कहीं नहीं मिलता।

वर्तमान शताब्दी के प्रारंभ से लेकर वर्तमान समय तक कितने ही व्यक्ति अपने युग के सर्वश्रेष्ठ पुरुष घोषित किये जा चुके हैं। पर यह महान् गौरव एक वर्ष से अधिक समय तक किसी विरले ही व्यक्ति के सम्बन्ध में स्थिर रह सका है। अधिक-से-अधिक पाँच वर्ष तक यह विशेषत्व अपने युग के तथाकथित महापुरुषों को प्राप्त होता है। दस वर्ष तो चरम सीमा है। युगधर्मी अलोचकों के प्रचार-प्रभाव से कुछ पुस्तकें क्षणकाल-के लिए सातवें आसमान पर चढ़ जाती हैं, और कुछ समय तक जनता में केवल उन्हीं पुस्तकों की चर्चा रहती है। विगत महायुद्ध के बाद ओजवाल्ड स्पेंगलरने 'पश्चात्य सभ्यता का विनाश' शीर्षक एक पुस्तक

विवेचना

लिखी थी। महायुद्ध की आतंककारी अनुभूतियाँ उस समय यूरोपियन जनता के मन पर ताजी थीं। स्पेंगलरने ठीक मनोवैज्ञानिक समय पर वह पुस्तक लिखी, जिसका फल यह हुआ कि साधारण-से-साधारण पाठक से लेकर विश्वविद्यालयों के अध्यापक उसका गुणगान करने लगे। उसका बड़ा प्रचार हुआ और लाखों कापियाँ बिकीं। बहुत-से आलोचकों ने यहाँ तक कहा कि स्पेंगलर की प्रतिभा अरस्तू और अफलातून से बहुत आगे बढ़ गई है, और उक्त दो ग्रीक लेखकों की अमरता उतनी निश्चिन्त नहीं, जितनी स्पेंगलरकी है। पर शीघ्र ही युगधर्म ढहने लगा। युद्ध के कारण जो श्मशान-वैराग्य यूरोपवासियों में समा गया था, वह स्वभावतः मिट गया, और उसके स्थान में फिर से प्रतिद्विंसा की आग भीतर-ही-भीतर धधकने लगी। फल यह हुआ कि जर्मनी में हिटलर ने अपना अधिकार जमा लिया। शान्ति और वैराग्य के अवशिष्ट चिह्न यूरोपवासियों के अन्तर से कुचल डाले गये। फिर से दानवी शक्ति की विजय का डंका पीटा जाने लगा। देखते-ही-देखते प्रायः सारे यूरोप में हिटलर-राज का आतंक छा गया। ओज्वाल्ड स्पेंगलर के विचारों की जिस पुस्तक की पूजा एक दिन जर्मन लोग करने लगें थे, आज वह प्राचीन पुस्तकों की किसी लायब्रेरी में पड़ी हुई गर्द-समाच्छन्न होकर अपने भाग्य कोम रही होगी। 'आल क्वाइट आन दि वेस्टर्न फ्रन्ट' नामक पुस्तक की भी ठीक यही दशा हुई। इस पुस्तक के छपने ही उसकी लाखों कापियाँ (मूल अथवा अनुवाद-रूप में) सारे संसार में धड़ाधड़ बिक गईं। उसके लेखक रेमार्क की धाक साहित्य जगत में वैसी ही जम गई, जैसी राजनीतिक जगत में आज हिटलर की जमी हुई है। पेशेवर युगधर्मी आलोचकों ने उसे संसार का सर्वश्रेष्ठ औपन्यासिक करार दे दिया। उन लोगों ने एक स्वर से यह घोषित किया कि 'आल क्वाइट आन दी वेस्टर्न फ्रन्ट' के लेखकने अपनी रचना में जिस नई शैली और नई कला का प्रस्तुत किया है, वह वास्तविक अर्थ में प्रगतिवादी है और पिछले आचार्यों की दकियानुमी औपन्यासिक कला का अब कोई मूल्य उसके आगे न रहा। पर उसकी वह 'अन्तर प्रतिष्ठा' मुश्किल से दो या तीन वर्ष तक जीवित रह सकी, और आज तो यह हान है कि लोग उसका नाम तक भूल गये हैं। आश्चर्य की बात है कि जिन औपन्यासिक आचार्यों (हंरी टॉल्स्टॉय, इन्टाएट्स्की आदि) की रचनाओं को युगपूर्व संहित्य विचारकों ने स्वीकारा और 'आज के अतीत' करार दे दिया था, उनका आदर

कला-प्रेमी सुसंस्कृत जनता से घटने के बजाय बढ़ता ही चला जाता है। वर्तमान महायुद्ध के बाद फिर एक बार युग-विवर्तन होगा और बहुत-से वर्तमान मूल्यों का पुनर्मूल्यांकन होगा। पर वह आगामी युग-भावना भी मुश्किल से एक आध दशाब्दी तक स्थिर रह सकेगी।

इस प्रकार आधियाँ समय-समय पर आती रहती हैं, और एक प्रबल भटके से 'जीर्ण और पुरातन' को ध्वंस-भ्रंश करने का भरसक प्रयत्न करके शीघ्र ही अनन्त शून्य में विलीन हो जाती हैं। उनके चले जाने पर 'जाएँ और पुरातन', जो कि हिमाचल समान अचल और अटल, अनादि और शाश्वत हैं, त्रुम्बक के समान अट्टहास कर बैठता है।

दलितवर्गीय जनता को लेकर आप लोग एक आत्मानुभूत, साधना-प्राप्त, सच्चे और सुन्दर साहित्य का निर्माण करने का सहृदय प्रयत्न करें। पर केवल नवीनता के उल्लास से उन्मत्त होकर अथवा लोक-प्रियता प्राप्त करने की लालसा से अथवा एक विशेष वर्ग की जनता के प्रति विद्वेषकी भावना से प्रेरित होकर, अपने संकीर्ण अहंभाव की पूर्ति के लिये यदि आप 'युग-साहित्य' का निर्माण करना चाहें, तो मैं यहाँ कूँगा कि आप लोगों के उस आत्मघाती तथा साहित्यविनाशी प्रयत्न का घोर विरोध करना समाज के प्रत्येक समझदार व्यक्ति का कर्तव्य है। शोषित श्रेणी की जनता की आत्माओं में आप जागृति के भाव भर, उनके जड़ प्राणों में नवीन स्फूर्ति और नवीन चैतन्य का संचार करने का प्रयास करें, उनके साथ एकात्म होकर उनके सदियों से विदलित हृदयों की मर्म-वेदना की यथार्थ अनुभूति प्राप्त करके अपनी कला द्वारा उसको अमरत्व प्रदान करें, इस बात से किसी भी समझदार व्यक्ति का कोई विरोध नहीं हो सकता। पर यदि आप आन्तरिक अनुभूति द्वारा प्रेरित न होकर केवल तथाकथित 'युग-भावना' की घाड़ में बह कर, उसके स्वर-में स्वर मिलाने के उद्देश्य से, अथवा केवल किसी एक स्वर परिवर्तन की आकांक्षा से 'युग साहित्य' का निर्माण करनेका उद्योग करें और साथ ही यह स्वप्न देखें कि इस प्रकार का 'मेन्युफैक्चर्ड' साहित्य महाक्रान्ति का उन्नायक होकर अमरत्व प्राप्त करेगा तो समय निश्चय ही यह सिद्ध कर देगा कि आपकी यह धारणा आकाश कुसुम के सामान अत्यन्त भ्रामक है।

पढ़ने ही कहा जा चुका है कि युग भावनाएं देशों की नहीं हो शून्य-स्थान और अस्थिर होती हैं। प्रधानतः दो वर्गों के व्यक्ति उन्हें व्यक्त करने के लिये विशेष रूप से उत्सुक रहते हैं। एक तो वे जिसका उद्देश्य अपना कोई राजनीतिक अथवा सामाजिक स्वार्थ सिद्ध करना रहता है, और दूसरे वे जो गतानुगतिक मनोवृत्ति से प्रेरित होकर देशों के मूलानुसंगिक गणित-प्रवाह के साथ चलने में ही अपनी क्षमता व्यक्त करते हैं—जिनमें उस प्रवाह से अलग रह कर अपनी स्वतंत्रता का दावा चलने की योग्यताका सर्वथा अभाव रहता है। इस दूसरी श्रेणी के भेद-धंधी व्यक्ति जानते हैं कि युग के प्रवृत्त-प्रवाह से चारों तरफ बैठा ही आभास क्यों न हो—अलग रहने से वे कदापि आत्मरक्षा नहीं कर सकते इसलिए वे अपनी पूर्ण शक्ति अपने परिचालकों के स्वर-में स्वर-मिलाने में लगा देते हैं, बल्कि कभी-कभी यशोनाभी गुलश्री के गे तालची चेल उनसे भी ऊँची आवाज में चिलाकर युग-धर्म के तारे लगाने लगते हैं।

कवियों और कलाकारों के सम्बन्ध में यह बात प्रसिद्ध है कि उनमें स्वतन्त्र बुद्धि का कोई अभाव नहीं पाया जाता। पर हमारे कवियों का यह हाल है कि उनमें अहंभाव जितना ही प्रबल है, आत्म बुद्धि की स्वतन्त्रता की उतनी ही कमी है। यदि ऐसा न होता, तो वे आत्मानुभूत भावों और अन्तर्साधना द्वारा प्राप्त सत्य का प्रफुटन करना छोड़कर एक यंत्र मात्र बनते।

हमारे साहित्य का इससे अधिक पतन और क्या हो सकता है कि जिन प्रमुख कवियों और लेखकों से यह आशा की जाती थी कि वे गहन आत्मानुभूति की अन्तर्प्रेरणा द्वारा चिरकल्याणकारी महान् आदर्शों की स्थापना करके नवजीवन-संचारी भावों और रसों की ओर जनता को प्रेरित करेंगे, वे स्वयं प्रेरक न बनकर प्रेरित बन गए।

असल बात यह है कि हमारे नवीनतावादी अर्द्ध-प्राचीन साहित्याचार्यगण के अन्तर-रस का भंडार हो गया है, निःशेष, और अब उस रस द्वारा वे मधुलोभी पाठकों को अपनी ओर आकर्षित करने में सर्वथा असमर्थ हैं। चूंकि लोक-प्रसिद्धि बनाये रहना ही उनके जीवन का प्रधान उद्देश्य है इसलिए अन्तर्वल का अभाव होने पर उन्होंने ऐसे बाह्य साधनों को पकड़ना श्रेयस्कर समझा है, जिनके द्वारा उनकी लोक-प्रसिद्धि दूसरे रूप में कायम रह सके।

नवीनता के प्रति मोह भी उन कारणों में से एक है, जो हमारे कवियों और लेखकों को तथाकथित युग-साहित्य की ओर आकर्षित कर रहा है “नई आई, पुरानी को दूर करो”—इस लोकशक्ति की माय-ज्जा प्रत्यक्ष रूप से हमारे साहित्य-क्षेत्र में दिखाई देने लगी है। साहित्य में कूपमंडूक मनोवृत्ति की वद्धता को दूर करने के लिए नवीनता का प्रपनाना शिशुता और भेड़-पंथी मनोवृत्ति का परिणामक है। इस प्रकार की नवीनता हवाई आतिशबाजी की तरह धमा-धम के बिना प्रपनी जगमगाहट दिखाकर तत्काल ही निर्वाण प्राप्त हो जाती है। साहित्य में किसी नये आदर्श को स्थायित्व प्रदान करने के लिए उसे अनातन पृष्ठाधार पर स्थापित करना पड़ता है, तभी उनकी साधकता स्थिर, निश्चित, सर्वकालीन और सार्वजनिक रूप मान्य करनी है। गान्सीसी राज्यक्रान्ति के समय के एक प्रगतिवादी कवि का कहना था कि “काव्य-कला के पुरातनत्व के आधार पर नये विचारों की स्थापना हो जानी चाहिये।” जब तक पुरातन के विपुल विस्तार और हिमालय-वर्तीपम अचल शान्ति की भित्ति पर नवीन भावधान की प्रयोगशील, गतिरोधनामयी चंचलता का विन्यास नहीं किया जायगा, जब तक युग-साहित्य फैशनेबुल बाजारू साहित्य के पयान से ऊँचा उठकर महा-साहित्य के शाश्वत पद तक कदापि नहीं पहुँच पायेगा। और जो युग-साहित्य स्थायी साहित्य की कोटि तक नहीं पहुँच सकेगा, उस में अधिक कूद-काँद व्यर्थ ही है।

नवीन धारा के कवियों में जो तूफानी आवेग और आन्तरिक वेदरोह की अशान्ति के चिह्न पाए जाते हैं, कदाचित् उनमें किसी अंश तक सहृदयता और सचाई वर्तमान हो। पर बड्सर्वथ के कथनानुसार “प्रकृति गहन मार्मिकता का आदर करती है, आत्मा के तूफानी आवेग का नहीं।” फिर भी हम यह कामना करते हैं कि वर्तमान साहित्यिक युग का इस अशान्ति और विद्रोह की आधी प्रकृति के किसी रहस्य-पूर्ण, अज्ञात नियम की भांति से एक ऐसा मंगलमय बीज हमारे साहित्य की भूमि में उड़ाकर लाने में सफलता प्राप्त करे, जो पनपकर एक विश्व-कल्याणकारी महापुरुष के रूप में परिणत हो सके और अपनी प्रशान्त छाया में विश्व-प्रेम, विश्व-शान्ति और न्यायजनन प्रदान कर सके।

छायावादी कविता का विनाश क्यों हुआ ?

प्रस्तुत लेख का शीर्षक पढ़कर पाठकों को अवश्य ही कुछ आश्चर्य होगा। शीर्षक में भविष्यत्-सूचक क्रिया का प्रयोग न होकर भूतकालीन क्रिया व्यवहृत हुई है। यह प्रश्न स्वभावतः उठेगा कि क्या सचमुच छायावादी कविता का विनाश पहले ही हो चुका है, अथवा वह विनाश भी ओर जा रही है? व्यक्तिगत रूप से मेरी यह ध्रुव धारणा है कि छायावादी कविता मूलतः विनष्ट हो चुकी है, और साथ ही मैं यह विश्वास करता हूँ कि जिन लोगों की दृष्टि में कोई खराबी नहीं आई है, वे मेरी इस बात से पूर्णतः सहमत होंगे। बात वास्तव में भूतकाल की हो गई है। तीन-चार वर्ष पहले ही 'युगान्त' हो चुका है, और छायावादी कविता का मृत शरीर पड़ा-पड़ा सड़ रहा है, यद्यपि उसकी प्रेतात्मा कभी-कभी अपनी मलक दिखाकर उसके प्रेमियों को घोर मोह में डाल जाती है।

केवल छायावादी कविता ही नहीं, सच पूछा जाय तो अब हिन्दी-कविता मात्र के युग का अन्त हो चला है। और ऐसा होना सम्पूर्ण स्वाभाविक था। प्रायः पन्द्रह वर्षों से हिन्दी-कविता अपने विनाश का बीज स्वयं अपने साथ बहन करती चली जा रही थी। नपुंसकता में उसकी उत्पत्ति हुई थी, अहमिका और विनाशिता के अस्वास्थ्यकर रस से उसका पोषण हुआ और स्वभावतः उच्छृङ्खलता में उसकी परिणति हुई। जो कविता स्वास्थ्य और शक्ति की सुदृढ़ भित्ति पर अवलम्बित न होकर वासनान्विलित हृदय के तरल मधुर विष की मादकता में निराधार बहती चली जाय, उसका नाश अवश्य ही अपने आप होगा; उसे मिटाने के लिए किसी बाहरी शक्ति की आवश्यकता नहीं पड़ती।

छायावादी कवियों ने हमें दिया क्या? केवल अपने रुग्ण हृदयों की अलस रसावेशमयी भावनाओं के वासनोद्गारों से सारे साहित्यिक वातावरण को विषमय करने के अतिरिक्त उन्होंने और किया क्या? निस पर मजा यह कि 'अनन्त' और 'असीम' की प्राप्ति की आकांक्षा परमात्मा से आत्मा के मिलन के नाम पर मधुर-कामल-कान्त

पदावली के माध्यम से ये सब आत्मवादी और क्षयरोग के कीटाणुओं की तरह विनाशकारी तरल-गरलमय भाव हिन्दी-जगत् की जनता के मर्मस्थल पर 'इनजेक्टे' किए जाते रहे । फल यह हुआ कि धीरे-धीरे एक क्षयरोग-ग्रस्त सुवृहत् कवि-समाज उस घातक अफीम के रस में मदे-विभोर हो उठा, और चारों ओर से एक अस्वास्थ्यकर मीठी और भूठी वेदना की बाढ़ ने समस्त साहित्य-संसार को आप्लुत कर लिया । आज उस बाढ़ में छायावादी कविता स्वयं बूढ़ गई है ।

इस नपुंसकता-जनित वेदना की विलासोन्मत्तता की प्रतिक्रिया होनी अनिवार्य थी । और छायावादी कवियों के आचार्यों पर ही इस प्रतिक्रिया का सबसे जबरदस्त प्रकोप हुआ । वर्तमान 'प्रगतिशीलता' के रूप में इस प्रतिक्रिया ने अपना उच्छृङ्खल और अदृश्य दिखाना शुरू कर दिया है । लोगों को यह देखकर आश्चर्य होता है कि 'प्रगतिशील' कविता का आचार्यत्व भी दो-एक प्रमुख छायावादी कवियों ने ही ग्राम किया है । पर इसमें आश्चर्य की कोई बात नहीं है । चूँकि (जैसा कि पहले ही कहा जा चुका है) वर्तमान 'प्रगतिशीलता' छायावादी कविता की कलित-कोमल नपुंसकता की ही प्रतिक्रिया है, इसलिये स्वभावतः 'डिकेडेन्ट' (गलित) कविता के आचार्य ही तथाकथित 'प्रगतिशीलता' की उच्छृङ्खलता को सबसे अधिक सरगर्मी से अपना रहे हैं । नये मतवाद में दीक्षित होनेवाले ये भूतपूर्व छायावादी कवि स्वयं अपनी पिछली 'रोमान्टिक' कविता की प्रतिक्रियावादी बताने लगे हैं पर याद बात वे जाने-बूझकर भूल जाना चाहते हैं कि वास्तव में उनका 'प्रगतिशीलतावाद' स्वयं 'प्रतिक्रियावाद' है (क्योंकि छायावादी कविता की प्रतिक्रिया के रूप में ही उसने जन्म लिया है) ।

हमारे प्राचीन तत्त्वदर्शियों ने कहा है कि जो लोग कोरी 'विद्या' (अध्यात्मवाद की हवाई शून्यता) के पीछे पागल रहते हैं, वे उन लोगों से भी अधिक गहन अन्धकार में भटकते रहते हैं, जो कि केवल कोरी 'अविद्या' (जड़वादी यथार्थता) को भजते हैं । अन्धकार में दोनों भटकते हैं, पर केवल कोरी भावुकता और कोरे अध्यात्मवाद (अथवा रहस्यवाद) की 'एन्सट्रेक्ट' शून्यता में उड़ान भरनेवालों की अपेक्षा उन लोगों को हमारे उपनिषत् काल के ज्ञानियों ने अधिक समझदार माना है, जो जड़वाद की पकी जमीन को जकड़े रहते हैं । विद्या और

परिणाम के मन्दिर सामंजस्य को उन्होंने सर्वोत्तम बताया है। हमारे आधुनिक कवियों ने अपनी रहस्यमयी वासना की डोर से काल्पनिक चरित्रों को हाईड्रोजन से भरे हुए रंगीन भाव-रूपी छोटे-छोटे बैलूनों को प्रतिवार डोर को तोड़ डाला, और प्रतिवार वे बैलून निरुद्देश्य अन्तर्गम्य में अनन्त के पथ पर भटकते हुए, अलक्ष्य दिशा की ओर उड़ते हुए अन्तर्गम्य में विलीन होते गए। महाकवि गेटे ने एक विशेष प्रकार की नैमीक व्यक्तियों के लिए कहा है—“Men with great passions in their hearts, but no marrow in their bones.”—अर्थात् ऐसे मनुष्य जिनके हृदयों में महत् वासनाओं का तूफान संचा रहता है, पर जिनके शरीर की अस्थियों में उस तूफान के प्रवेग को सहन कर सकने योग्य सामर्थ्य नहीं है। हमारे छायावादी कवियों की वासनाएँ महत् तो नहीं कही जा सकती (महत् वासना का जन्म महा-प्राणता से होता है, और हमारे कवियों में प्राणतत्त्व की कमी प्रधान रूप से रही है) पर जिन हलकी, धोधी-सी वासनाओं के आलोड़न-विलोड़न से वे प्रताड़ित रहे हैं, उनका भार वहन कर सकने योग्य मारुतत्व भी उनकी अस्थियों में नहीं रहा है।

असल बात यह है कि हमारे कवियों में प्राणों की गहरी अनुभूति और जीवन की मार्मिक वास्तविकता के अनुभव का सर्वथा अभाव रहा है। इन दो परम महत्वपूर्ण विशेषताओं का अभाव जिस कविता में हो, वह कभी कलान्मक नहीं कही जा सकती। छायावादी कविता जीवन को नज़ाक देकर एक उच्छ्वसित, निर्द्वन्द्विनी नारी की तरह हमारे साहित्य-जगत् में अवतीर्ण हुई, इस प्रकार की नारी के प्रति भारतीयों का साहित्यिकों का आकर्षित होना सम्पूर्ण स्वाभाविक था—विशेषकर जब कि उसका मजाब-शृङ्गार और ‘पालिश’ नकली होने पर भी मरतीला था। यही कारण था कि उसने इतनी शीघ्रता से लोक-प्रियता प्राप्त कर ली। उसने चाय, मिर्गरेट आदि प्रतिदिन की नशीली चीजों की तरह एक ऐसे मानक रस का आर्द्र हमारी साहित्यिक रसना को बना दिया कि उसके बिना साहित्यिक जीवों का जीना नहीं हो गया। यही कारण था कि इधर प्रायः दस-बारह वर्षों से साहित्यिक पत्रों में प्रायः १५ फी-सदी आलोचना केवल छायावादी कवि और उनकी कविता की लेकर ही रही, साहित्य के अन्य प्रधान अंगों—नाटक, कहानी, नाटक, आदि की आश्चर्यजनक उपेक्षा करने में आई। यैत्रवद कवियों ने नया रचनात्मक आन्दोलन की कविताओं

से उधार लिये गए ललित शब्दों तथा सुकुमार वाक्य-व्यंजनाओं का ऐसा जानें हमारे 'मूल' छायावादी कवियों ने हिन्दी-साहित्य-संसार के एक छोर से दूसरे छोर तक फैला दिया कि जितनी दूर तक दृष्टि जाती थी, उसके अतिरिक्त और कुछ नजर ही नहीं आता था। जिस शान्त शून्यमय रंगोंन हवाई दुनिया का मार्ग छायावाद के आचार्यों ने उद्घाटित कर दिया, उसका विस्तार स्वभावतः इतना अधिक था कि सिनेमा-जगत की भावुकता की गैम से भरे हुए अमंज्य तरुण हृदयों ने सोडावाटर की बोतलों की तरह विस्फोटित होकर अपने पलों को झुंझकर बिना किसी रोक टोक के उसे 'वेदना की याद' द्वारा आकुल करना शुरू कर दिया। शेक्सपियर ने जिस *airy nothing* (हवाई शून्यता) का उल्लेख किया है, उसके मोह में पड़कर हमारे कवियों ने साधुन के धुलधुलों की तरह अपनी फैनिल भावराशियों को आकाश में उड़ाने वाले जाने में ही काव्यकला की चरम सार्थकता समझी। जीवन की गहराई और उनकी वास्तविकता से उनकी कायरता वाग-दाग हैमलेट की तरह उनके कानों में कहने लगी काश कि यह अत्यन्त ठोस मांसपिण्ड पिघलकर एक आंस-चिन्दु में परिणत हो जाता !

फल यह हुआ कि वे लॉग जीवन की जड़ों से—दुःखिता, धूसरिता, असंख्य याननाथों से क्षता-विज्ञता धरित्री माता की मिट्टी से—तोड़ सरोकार न रखकर आसमान के सितारों, शून्य में निरुद्देश्य भटकने वाले बादलों, अनन्त जनराशि की ऊपरी सतह पर अटखेलियाँ करने वाली लोल-लहरियों के विनाश के राग अलापने लगे। जो कवि हम नृत्तिका-संग-स्पर्श-यजित प्रकृति की कोरी मृत्ति से बचे वे अपनी काल्पनिक प्रियतमाओं की बादलों, तारकों, लहरों, चन्द्र-किरणों और सान्ध्य-छायाओं में ढूँढ़ने लगे। यह प्रकृति-प्रेम और काल्पनिक 'प्रिय' के मिलन की हवा आकुलता भी यदि उनकी मूल अन्तर्प्रेरणा के प्रवेग से फूट पड़ी होती, तो भी एक बात होती; पर यह केवल एक अकर्मण्य युग के अलस-रसावेशमय वातावरण में उत्पन्न हुये 'कवियों' की विशुद्ध अनुकरण प्रियता का फल था। अनुकरण की यह प्रेरणा हमारे इन आत्मकामी कवियों को प्रधानतः रवीन्द्रनाथ की एक विशेष प्रकार की कविता से (उनकी सब प्रकार की कविताओं से नहीं) और उसके बाद शेली, कॉट्स आदि रोमान्टिक अंग्रेज कवियों से प्राप्त हुई। मेरे कहने का तात्पर्य यह कतई नहीं है कि केवल अनुकरण की लालसा से ही उन्होंने

अनुकरण किया। मैं पहले ही कह चुका हूँ कि जिस युग में हमारे इन 'कान्तिकारी' छायावादी कवियों ने जन्म लिया, उसमें छायावादी माया के इन्द्रधनुषी वार्ष्णीय वानावरण का हलका आभास पहले से ही मनन के अज्ञात रहस्यमय प्रभाव के कारण वर्तमान था, जिसने हमारे इन स्नायविक दुर्बलता से ग्रस्त और साथ ही अनुभूतिशील कवियों के हृदयों को एक अर्थहीन, लक्ष्यरहित तथा निराधार स्वप्न जाल की रंगीनी से घुरी तरह आन्ध्रादिन कर लिया। उसकी मोह माया ने उन्हें ऐसा मुग्ध कर लिया और उनकी आँखों में ऐसी चका-चौंध भर दी कि वे उसके अतिरिक्त और कुछ देख ही न पाये। फल यह हुआ कि रवीन्द्रनाथ की एक विशेष प्रकार की कविताओं की उपरी सतह में (उनकी गहराई में नहीं, क्योंकि गहराई में जाने के लिए जिस धैर्य, आत्म-संयम और मानसिक स्थिरता की आवश्यकता है, उसका उनमें सर्वथा अभाव था जो एक अपूर्व मनोहर fantasy उन्हें दिखाई दी, उसने उनके हृदयों को भौतिक माया की तरह धर दबाया। सभी जानते हैं कि जब किसी व्यक्ति को भूत लगता है, तब उसकी आत्मा भूत के साथ एक रूप हो जाती है, और वह अपने को स्वयं भूत समझकर बात करता है। वही हाल हमारे कवियों का हुआ,—रवीन्द्रनाथ की कविता का भूत जब उन पर सवार हुआ, तो उनकी रंगीन कल्पना ने उस कविता की उपरी भावधारा को अनजान में अपनाकर उन लोगों के मन में यह धार भ्रम पैदा कर दिया कि वास्तव में रवीन्द्रनाथवादि नहीं, बल्कि वे ही उस भावधारा के मूल आचार्य हैं; और जिस प्रकार भूत-प्रेतों पर विश्वास करने वाले दर्शक भूतमय व्यक्ति को तत्काल के लिये वास्तव में मूल भूत ही समझते हैं, उसी प्रकार छायावाद के मूलग्रन्थ कवियों को हमारी साहित्यिक जनता के एक विशेष सम्प्रदाय ने मूल कवि मानना शुरू कर दिया और उनकी 'मौलिकता' का डंका बड़े जोरों से पीटा जाने लगा।

मैं मानता हूँ कि नकल के लिये भी अक्ल की आवश्यकता होती है, और इस अक्ल की कोई कमी मैंने छायावादी कवियों में नहीं पाई है। नकली हीरो अमली हीरो से अधिक चमकते हैं, यह बात किसी से छिपी नहीं है। इसलिए रवीन्द्रनाथवादि कवियों की कविताओं से हमारे छायावादी कवियों की कविताओं में लमक-डमक का आधिक्य होना स्वाभाविक था। यही कारण था कि हिन्दी के प्रवाश-लोभा

कविता-प्रेमी पतिंगे धीरे-धीरे अधिकाधिक संख्या में रवीन्द्र के मूल तेल से आनोक्षित उन नकली हीरों की नींव धुनि में नष्ट होने लगे ।

जिन लोगों ने गटे का अध्ययन किया है, उनसे यह बात ज्ञात नहीं है कि उसने मुक्त भाषाकाश में कैसी ही ऊँची उड़ान क्यों न मारी हो, पर उनके पाँव मर्यादाओं के ऊपर जमे रहते थे । रवीन्द्रनाथ की शकुन्तला की प्रशंसा उसने केवल इसी मूल कारण से प्रेरित होकर की थी कि इसमें स्वर्ग और मर्त्य का अपूर्व सामंजस्य पाया जाता है । 'विद्या' के साथ 'अविद्या' की सुन्दर संगति संसार के प्रत्येक श्रेष्ठ कलाकार का यही लक्ष्य रहा है । समुद्र की लोललहरियों का लीला नाट्य रवीन्द्रनाथ को सदा सुगम करता रहा है, पर उस के मरन गति की चंचल उच्छ्वलना में वे यह नहीं गए हैं । समुद्र ने उसने मूलतः इस कारण आकर्षित किया है कि यह ठोस पृथ्वी का जन्मभूमि है ('हं आदिजननि मिल्नु : वसुन्धरा मन्तान तोमार—' आदि : तयम हमके प्रमाण है) ।

रवीन्द्रनाथ ने अपनी कल्पना की उड़ान की केंद्र abstraction की ओर कभी निर्द्वन्द्व अवस्था में प्रेरित नहीं किया है । जीवन का कठोर वास्तविकता को, ठोस पृथ्वी के जीवन-मृत्यु चक्र को, एतद् जगत् के लिये भी उन्होंने नहीं भुलाया है । उनकी 'स्वर्ग हस्ते दिया', 'धरित्री' आदि कविताओं से यह बात स्पष्ट हो जाती है । वह स्वर्ग के वेत्ताओं को सम्बोधित करते हुए कहते हैं :—

स्वर्गे नव बहुक अमृत :

मर्त्ये आक् सुखे-दुखे अनन्त-मिश्रित

भूतले, स्वर्गखण्डगुलि ।

अर्थात्—'तुम्हारे स्वर्ग में (विशुद्ध) अमृत बहता रहे; पर हमारे मर्त्यलोक में अनन्त सुख और दुख से मिश्रित छोटे-छोटे पार्थिव स्वर्गखण्ड चिरकाल तक बने रहें ।'

अपने जीवन-वेत्ता को लक्ष्य करने हुए वह लिखते हैं—'एकता के तुम आकाश, तुम नीच ।' अर्थात्—'तुम आकाश और नीच दोनों

हो। नींद से कठोर वास्तविक जीवन की श्रृंखला और आत्मान में निर्मुक्त कल्पना की उड़ान उड़ान का बोध होना है। सभोग—“दिग रागि जीवन पर भारू, चढ़ी नंग जनु खेंच खेंलाग।” जीवन की सीढ़ को तोड़कर कोरी कल्पना की पतंग को साक्षरों के चढ़ाव में पानना शून्य आकाश में छोड़ने का पक्षपाती संसार का कोश बना कवि नहीं रहा है। विद्या तथा अविद्या, पृथ्वी और आकाश, concrete तथा abstract, वास्तविकता तथा कल्पना—गरज यह कि मूल प्रकृति के सभी द्वन्द्वात्मक भावों में साम्य और सामंजस्य स्थापित करना ही सभी महाप्राण कवि-कविदों का केन्द्रगत उद्देश्य रहा है। जो कवि इस उद्देश्य से न्युत हुए हैं, केवल वे ही अपने जीवन के विभिन्न युगों में अस्वास्थ्यकर प्रतिक्रियाओं के तृफ्ताली नक्करो के फेर में पड़कर छिन्न मोर्च खण्डों की तरह उच्छ्वसित अवस्था में निरुद्देश्य भटकत रहें हैं। हमारे छायावादी कवियों के सम्बन्ध में भी यही बात लागू होती है।

पहले ही कहा जा चुका है कि हमारे साहित्य-संसार की वर्तमान तथाकथित प्रगतिशीलता कोरा कल्पना के अस्वास्थ्यकर विलास की अनन्त शून्यता में तैरनेवाले कवियों तथा कलाकारों की मानसिक प्रतिक्रिया का निदर्शन है। पहले वे जीवन की वास्तविकता से भाग कर हैमलेट की तरह यह चाहते थे कि उनकी स्थूल मांसलता एक ओस-बिन्दु में परिणत हो जाय; उनकी इस अप्राकृतिक और एकांगीय कामना का फल यह हुआ कि वे अब वास्तविक ओसबिन्दु को भी मांसलता में परिणत करने के लिए अत्यन्त अधिक उत्कण्ठित हो उठे हैं। ‘जीवन का फल’ भी अब ओस मांसापण्ड के रूप में उनके आगे आना चाहिए, ताकि वे उसे ‘दाँतों से काटें और चामें’ और जवान से ‘चाटें और चूसें’। छायावादी युग में उनके ‘प्रेम’ की कल्पना इतनी अधिक ‘स्वर्गीय’ (और स्वाभावतः अप्राकृतिक) रही है कि अब उसकी प्रतिक्रिया के फल स्वरूप वे हमें प्रगतिशीलता के नाम पर पशुओं से प्रेम-कला सीखने का उपदेश देने लगे हैं। सच्चा मानवी प्रेम जो कि न कोरा स्वर्गीय है, न गिरा पाशावक, बल्कि इन दोनों के सामंजस्य का सुन्दर निदर्शन है, उसे वरण करने में सर्वथा असमर्थ रहे हैं।

हमारे साहित्य के जो नवीन आलोचक ‘प्रगतिशीलता’ आविर्भाव को एक महत्त्वपूर्ण क्रान्तिकारी युग का आवतन समझ रहे हैं, उन्हें सचेत होकर उसकी यथार्थता की परख करने पड़ेगी।

चाहिये । यदि प्रारम्भ में ही यह 'प्रगतिशीलता'-नामधारी प्रतिक्रिया-वाद मनोवैज्ञानिक विश्लेषण द्वारा शक्ति तथा स्वास्थ्यपूर्ण स्वाभाविकता की ओर नियोजित नहीं किया जायगा, तो यह अपना धाम न कला के उन सारवान तत्त्वों तथा उपादानों को भी बहा ले जायगा जो हमारे साहित्य में न्यूनाधिक मात्रा में अवशिष्ट हैं । क्योंकि इस सम्बन्ध में अब सन्देह की तनिक भी गुञ्जाइश नहीं रहनी चाहिये कि वर्तमान 'प्रगतिशील' प्रतिक्रिया हमारे छायावादी कलाकारों की अस्वास्तिक, एकांगीय, अस्वाभाविक तथा अस्वास्थ्यकर आत्मनामिका भाव-विलास का परिणाम है । उन्नीसवीं सदी के अन्तिम भाग में फ्रेंच-साहित्य से यही एकांगीय मनोवृत्ति और उसकी प्रतिक्रिया का प्रकीर्ण साथ-साथ देखने में आते थे । फ्रेंच आलोचक दुमी ने अपने देश की तत्कालीन साहित्य धारा का वर्णन करते हुये लिखा था कि "जीवन के प्रति एक प्रकार की आलस्यपूर्ण जड़ता का-सा भाव, वर्तमान युग के प्रति असन्तोषमूलक घृणा, कला के मायावी माध्यम से दिखाई देने वाले किसी दूसरे युग में प्रवेश करने की लालसा, विरोधाभास के प्रति मोह, मौलिक बनने की आकांक्षा, 'सरलता' के प्रति एक भावुकतापूर्ण आकर्षण, अद्भुत रस के प्रति बच्चों की-सी श्रद्धा, रुग्ण भावुकतापूर्ण स्वप्नों की ओर झुकाव, स्नायु तन्तुओं को तड़ित-वेग से पुनर्कित करने की तीव्र इच्छा और विलासिता या आत्मा को थकित कर देने वाला सम्मोहन"—ये मूल कारण उग युग के फ्रेंच साहित्य को परिचालित करते रहे हैं । हमारे छायावादी साहित्य के विकास और ह्रास के कारण भी मूलतः ये ही रहे हैं ।

कला की साधना अपने नाश का बीज किस प्रकार अपने साथ वहन किए चली जाती है, इसका बड़ा सुन्दर निदर्शन टेनीसन ने अपनी विख्यात कविता The Palace of Art (कला-भवन) में किया था । इस कविता में टेनीसन ने यह प्रदर्शित किया है कि एक कला-प्रेमी, किन्तु जीवन-विद्वेषी—व्यक्ति किस प्रकार एक निर्जन स्थान में स्थित अपने सुन्दर भवन को विशुद्ध छायावादी भाव से पूर्ण अत्यन्त उत्कृष्ट, मनोरम तथा वैचित्र्यमय-चित्रों से सजाता है, और मानव-जगत के प्रतिदिन के मुख-दुःखमय साधारण जीवन के स्पर्श से दूर अपने उस एकान्त निराले कलात्मक संसार में विशुद्ध सौन्दर्यानुभूतिमय आनन्द के रस में मग्न रहने की इच्छा रखता है । पर धीरे-धीरे उसे यह महसूस होने लगता है कि जीवन के स्पर्श से शून्य वह

छायावादी भौतिक माया की तरह चारों ओर से उसे घेर कर उसका दम चादने जा रही है। वह पागलों की तरह चिल्लाता और कला के मूल प्रारण—मानव जीवन की शाश्वत प्रगति से सम्बन्धित होने के लिए व्याकुल हो उठता है।

जीवन से विछिन्न होकर कोई भी भाव-धारा, चाहे वह कैसी ही सुन्दर क्यों न हो, अन्त में कभी कल्याणकारी सिद्ध नहीं हो सकती, और न कभी वास्तविक उधकोटि की कला की श्रेणी में स्थान पा सकती है। हमारे छायावादी कवियों ने बहुत देर बाद इस सत्य को थोड़ा-बहुत हृदयंगम अवश्य किया है; पर इतने दिनों तक शून्य-लोक निःशक्त सौन्दर्य-साधना की प्रतिक्रिया ने उनकी आत्माओं को ऐसी विकृति से छा दिया है कि सुन्दर, स्वास्थ्यपूर्ण जीवन का आदर्श अभी तक उनके आगे प्रतिभासित नहीं हो पाया है। प्रगतिवाद के रूप में उनकी जिस जीवनाकांक्षा का आभास हमें मिलने लगा है, वह बहुत दिनों से भोजन-वंचित कंगाल की भूख की तरह है, जो एक गन्दे स्थान में पड़े हुए एक बासी, सड़े हुए अखाद्य टुकड़े पर भी झपट पड़ता है, और बड़े चाव से उसे खाता हुआ यह सोचता है कि उसने जीवन-प्रापण के उपयुक्त मूल उपादान प्राप्त कर लिया। इसलिए 'गोरी न सही, माँवरी सही'। किसी निश्चित पदार्थ के रूप में कुछ भी उसे मिले, उस पर वह आकाश में मेंडगाता भूखी हुई चील की तरह दूट पड़ता है। अपने विगत-जीवन के abstract भाव-विलास के प्रति उसके मन में ऐसी उत्कट अरुचि उत्पन्न हो गई है। पहले ही कहा जा चुका है कि ऐसा होना सम्पूर्ण स्वाभाविक था।

स्मरण रहे कि नैतिकता के दृष्टिकोण से मैं प्रगतिवादियों पर किसी तरह के छोटें नहीं कसना चाहता। नीति-अनीति का प्रश्न कभी उधकोटि की कला के सम्बन्ध में खड़ा नहीं किया जा सकता। मेरे मन में "पाप भी यदि शक्तिपूर्ण है, तो वह श्रेष्ठ है; पुण्य भी यदि दुर्बल है तो वह नुच्छ है।...केवल निर्मल नीति का जकड़े रहने की चेष्टा अनुसरण का परिचायक है। हमारी संस्कृति सृष्टि रूपिणी होनी चाहिए, शून्या नहीं। यदि गन्दगी में भी हमें ज्ञान, प्राण और शक्ति का ध्यान होना है, तो निःसंशय होकर उसकी जड़ खोदनी होगी। अपनी दुर्गोत नीति को वाष्पस्पर्श में आधुना-गमने के लिए अत्यन्त साधनहीन होकर अन्ध-धक्कर चलने की चेष्टा अत्यन्त हास्यास्पद और लज्जास्पद है।" पर प्रश्न यह है कि हमारे वर्तमान प्रगतिवाद की

नैतिक उच्छृङ्खलता तथा सांस्कृतिक विद्रोह वास्तव में शक्ति पूर्ण हैं, अथवा उसकी प्रत्यक्ष तीव्रता केवल रसायनिक नैर्वल्य-जनित हिस्टीरिया से ग्रस्त एक श्रेणी विशेष के प्रतिक्रियात्मक प्रकोप के अनिरुद्ध और कुछ नहीं हैं ? मेरा यह व्यक्तिगत मत है कि हमारे प्रगतिवाद की उत्पत्ति मूल प्राणशक्ति की प्रेरणा से नहीं हुई; और साथ ही मेरा यह विश्वास है कि कोई भी समझदार मनो-विश्लेषक उसे हिस्टीरिया के एक लाक्षणिक कार्य व्यक्ति के रूप में ग्रहण करेगा।

इस लेख में छायावाद और उसके विरोध में मैंने जो खरी किन्तु कड़ी बातें लिखी हैं, उन पर अवश्य ही एक बहुमूल्यक साहित्यिक जनता में असन्तोष का भाव फैलेगा। पर 'न ब्रूयात् सत्यमप्रियम्' का जमाना अब गया। अप्रिय सत्य को स्पष्ट शब्दों में कहने की परम आवश्यकता अब आ पड़ी है। आज तक छायावाद के सम्बन्ध में मैंने जो मीठी और अस्पष्ट बातें लिखकर कभी काटता रहा हूँ, इसके कई कारण हैं, जिनमें सबसे प्रधान कारण यह रहा है कि अधिकांश छायावादी कवि मेरे घनिष्ठ मित्र हैं, जिन्हें नाराज करना मेरे दुर्बल हृदय को अभीष्ट न था। इसके अलावा आज तक स्वयं मेरी मनोधारा छायावाद से मिलती-जुलती-सी रही है। इसमें सन्देह नहीं कि मेरी 'विजनवती' की काव्य-धारा बहुत-सी बातों में छायावादी कविता से मूलतः भिन्न है (और यही कारण रहा है कि छायावादी कवियों तथा आलोचकों को वह अपनी-सी चीज नहीं लगी है, और फलतः उसके सम्बन्ध में कोई निश्चित राय देने में वे बराबर अपने को असमर्थ महसूस करते रहे हैं), तथापि अन्य कोटि के कविताओं की अपेक्षा छायावाद से मेरी कविताओं का साम्य अधिक है। मैं अब अपने सम्बन्ध में भी स्पष्ट शब्दों में यह स्वीकार करना चाहता हूँ कि मेरी अधिकांश कविताओं में भी कल्पना के इन्द्रजाल की भूठी चमक-दमक निष्प्राण आत्म-विलास तथा निःशक्त अहम्मन्थना का वही पोषलापन वर्तमान है, जो छायावादी कवियों की कविता में।

इतने पर भी यदि कोई छायावाद का प्रेमी मेरे प्रति रुष्टता का भाव प्रकट करे, और यह कहना चाहे कि छायावाद का विनाश अभी नहीं हुआ है, और वह अपनी प्रकटित अवस्था में है, तो मैं अपने पक्ष में छायावाद के अन्यतम आचार्य पन्न जी को पेश करूँगा। पन्न जी ने अपने 'युगान्त' द्वारा इस बात की एक प्रकार से स्पष्ट घोषणा कर दी है कि छायावाद की कोटि की कविता का युग अब बीत चला।

युगान्त' के कवरपृष्ठ में छायावाद के मृत शरीर का चित्र अंकित हो चुका है अब सब साहित्यिकों को चाहिये कि उस लाश को, जो अभी तक पड़ी हुई है और सारे वातावरण को अपनी उत्कट दुर्गन्ध से भरा कर रही है, शीघ्र ही जला दें। छायावाद की मृत्यु के लिए गाल और उसके मृत शरीर को घेरे रहने से अब कोई लाभ नहीं है। इसके सिवा और क्या कहा जा सकता है।

स्मरण रहे कि छायावाद के सम्बन्ध में उन लोगों की निन्दा से मेरे विरोध का कोई साम्य नहीं है, जिन्होंने या तो विद्वेषवश, या या निर्बुद्धितावश, या चाचा आदम के जमाने की दकियानूसी कविता के प्रति ममतावश छायावाद का खण्डन किया है और छायावादी कवियों को गालियाँ सुनाई हैं। मैंने छायावाद-मंडली के ही एक सदस्य की हँसियत से अपने युग की नपुंसक भाव-धारा के प्रति विद्रोह प्रकट किया है और उसकी प्रतिक्रिया के विकृत स्वरूप के प्रति साहित्यिक जनता का ध्यान आकर्षित करना चाहा है। छायावादी युग के महन्व को मैं भुलाना नहीं चाहता; क्योंकि इतना तो मानना ही पड़ेगा कि रीति-युग की कृपण वृद्धता की सहायन से छायावाद-काचीन भावुकता ने अपने मुक्त प्रवाह द्वारा हिन्दी-कविता को एक नई स्फूर्ति प्रदान की। छायावाद के महन्व और विशेषता के सम्बन्ध में मैं 'विजन-वनी' की भूमिका में विषद रूप से लिख चुका हूँ। यह सत्य का एक पहलू था। वर्तमान लेख में मैंने सत्य के दूसरे, किन्तु अधिक महत्वपूर्ण, पहलू पर अपने विचार प्रकट किए हैं।

इस सिलसिले में यह सूचित कर देना मैं अपना कर्तव्य समझता हूँ कि छायावादी युग के एक प्रधान कवि की सर्वश्रेष्ठ कृति को मैं अपवाद-स्वरूप मानता हूँ। वह कृति है प्रसाद जी की 'कामायनी'। यदि 'कामायनी' छायावादी कविता की 'कटेगरी' में आ सकती है, तो यह मानना ही पड़ेगा कि छायावाद ने कम से कम एक ऐसी चीज हमें दी है, जो संसार की किसी भी भाषा के साहित्य के लिए गौरव-स्वरूप समझी जा सकती है। इस काव्य में न अन्य छायावादी कविओं की नपुंसकता पाई जाती है, न कोरा शून्यवाद। न इसमें हमारे आत्मप्रेमी 'नामिसिस्टिक' छायावादी कवियों की पिछली अथवा वैश्ववृत्त वेदना की याद पाई जाती है न कविता-कला के साथ शून्य-क्रीड़ा करने की प्रवृत्ति। इसके शक्तिशाली कवि ने शाश्वत जीवन की महगंध में लचकर समग्र, विपुल तथा विराट् का पर्व हमारे

संसार से हटने का महान प्रयत्न किया है और जीवन के केन्द्र में प्रस्थापित होने वाली मूल वैश्वता की चिन्मूर्तिलिपि धारा के अन्तर्गत वेग से हमें परिचित कराया है। 'वामोदनी' के कवि के साथ ही 'मन्द' सौन्दर्य और मधुना की समझने के लिए एक पूरा पोथा निगलने की क्षमता बढ़ती है; पर उसकी सामर्थ्यता का शोका-बहान निरर्थक करने का प्रयास में 'साहित्य-मर्जना' में संकलित अपने एक लेख में कर चुका है। प्रसाद जी ने इस अमर काव्य में अपनी अमर-मधुना विराट् कल्पना की जागहों की एक अभ्यस्त तथा मशक मधुना की तरह अपने हाथों में लेकर उसे केन्द्रगत जीवन की वस्तु-वस्तु की ओर इस अद्भुत निपुणता के साथ नियोजित किया है कि जीवन रह जाना पड़ता है। प्रिया तथा अधिका, वृद्धि तथा अन्धता, 'मन्द' तथा 'क्रीडा' छाया तथा जीवन का ऐसा सुन्दर, सुमंगल सांकेतिक एम इस काव्य में पाते हैं, जो वास्तव में अनुभव है। यही कारण है कि यद्यपि इस काव्य में मूल-प्रकृति के मर्म में निहित वृन्दों के बीच संघर्ष का रोमांचकर लीला-लाभ्य निदर्शित किया गया है, यद्यपि उसका रूपक इस विंश-शताब्दी की अन्तर्राष्ट्रीय, संघर्षमयी विनाश और वर्तमान संसार के प्रभुत्ववादी, विनाशकारी द्विजल-युग में फैली हुई विद्रोहात्मक अशांति के भीषण चक्रजाल का यथार्थ चित्रण हमारे सामने रखना है, और साथ ही इस प्रत्यकारिणी विपत्ति के परे उठकर समरसता के पुण्य प्रकाश का अमर-पथ प्रदर्शित करना है। यह है वास्तविक प्रगतिशील कविता; जीर्ण मानसिक विनाशिता की प्रतिक्रिया-जनित विकृति की तथाकथित 'यथाथेवादी' उच्छृङ्खलता को 'प्रगतिवाद' कहना वास्तविक प्रगति के मार्ग में गंभीर अड़थाम है। वर्तमान प्रगतिशीलता पर एक पूरा लेख लिखने का मेरा विचार है, हमन्तवे इस सम्बन्ध में इस समय अधिक कुछ नहीं कहना चाहता।

अब मैं एक बात में और बड़बुना चाहता हूँ। हमारे साहित्य की वर्तमान प्रगतिशील कविता के प्रधान आचार्य पन्न जी की प्रतिभा की मैं बहुत भी आश्चर्यचकित नहीं करता। उनकी छायावादी कविताओं में किम प्रगति का पुनः प्रसूदन हुआ था, प्रगतिवादी युग में भी हमें उनका अभाव नहीं दिखाई देता। पन्न जी प्रसाद जी और निराला जी की तरह ही द्वितीय-साहित्य में अमर कीमि स्थापित कर चुके हैं, हमन्तवे और भी समन्वय द्योति उनकी प्रतिभा के महत्त्व के सम्बन्ध

जो जीवन भी सन्देह करने की धृष्टता नहीं कर सकता; पर उनके विचारों से सनभेद रखने का मैं अपने को पूरा अधिकारी मानता हूँ। मेरी यह धारणा है कि—वर्तमान युग का विश्वव्यापी भ्रम-विषम तथा द्विज-भिन्न जीवन जिस घोर अशान्ति तथा अस्थिरता में प्रवृत्त है, उसे कभी 'प्रगतिवादी' प्रतिक्रियात्मक प्रणिभा के विद्रोह से स्थिरता प्राप्त नहीं हो सकती। यदि यन्त्र जी 'कामायनी' का अनुसरण करके एक सुन्दर, स्वास्थकर सामंजस्य पूर्ण नवीन जीवनादर्श को प्राप्त अपनी प्रतिभा की प्रेरित कर पायें, तो वह वास्तव में नास्तिक तथा समाज का उपकार करेंगे अन्यथा उनका कविता कदापि वास्तविक कला के विर-विकासोन्मुखी प्राणों की मूल प्रगति में सहायक सिद्ध नहीं हो सकेंगी। निराला जी ने शब्द के कलित्वों को खोल कर कविता में नव-नव शब्द-नाल-लय के संयोग से संगीत की जिस बहु-मुखी विचित्रता का प्रकटन किया है, वह हमारे साहित्य में एक अपूर्व सृष्टि रही है, इसमें सन्देह नहीं। पर उनके इस चमत्कार से हमें वास्तविक जीवन की मूल धारा की प्रगति का अनुसरण करने में कोई सहायता नहीं मिली है, इसलिए उनका सारा आयोजन अन्यान्य-छायावादी कवियों की तरह ही व्यर्थ सिद्ध हो जाता है। अर्थात् कविता जीवन का दर्शन है। इस महावाक्य के महत्व की उपेक्षा कभी नहीं की जानी चाहिए। जब तक इस सरल कथन के गहन मर्म से हमारे कविगण परिचित नहीं होंगे, तब तक वे कला के मूल प्राणों को स्पर्श करने में समर्थ नहीं होंगे।

लेता, तब तक उसे सब विषयों में अपने माना-पिना की अभीनता बाध्य होकर स्वीकार करनी पड़ती है। पराभीनता की अवधि ज्यों-ज्यों बढ़ती जाती है, त्यों-त्यों व्यक्ति अपनी असमर्थता की अनुभूति से अधिकाधिक पीड़ित होता है, और अपनी हीनता का तीव्र अनुभव करके भय और आशंकाओं के भार से दबना पना जाता है। जो व्यक्ति जितना अधिक मेधावी होगा, वह अपनी हीनता के बोध से उतना ही अधिक विकल रहता है। वह जीवन-संघर्ष में घबरा उठता है और उसका मन नाना काल्पनिक दुश्चिन्ताओं के जाल में जकड़ जाता है।

यह मनुष्य की आत्मग्लानि की अनुभूति का (जिसे आत्मभार ने हीनता की भावना कहा है) केवल एक पहलू है। उन्मत्त एक दूसरा पहलू भी है, जो अधिक महत्वपूर्ण है। मनुष्य का उन्मत्तजान अस्मत्ता वातावरणोत्पन्न असमर्थता जहाँ एक ओर उसे भय और दुश्चिन्ताओं का शिकार बना कर उसे निकम्मा बना देता है, वगैरह और अनिष्टों के विश्वव्यापी सिद्धान्त के अनुसार उसे उन्मा प्रकार मशक्त और प्रतिभाशाली बनाने में भी सहायक सिद्ध हो सकती है। मनुष्य अज्ञान रूप से अपनी हीनता और असमर्थता से छुटकारा पाने के लिए छटपटाता रहता है, और किसी-न-किसी रूप में अपनी स्वाभाविक कमियों की पूर्ति अवश्य करता है। अपनी जन्मजात उन्मत्तता को दूर करने के उद्देश्य से उसकी अन्तश्चेतना में शक्ति प्राप्त करने की अदृश्य आकांक्षा जागरित हो उठती है, और वह जीवन भर नाना उपायों से शक्ति-संचय करने की चेष्टा करता हुआ, दूसरों पर विजय प्राप्त करने और अपनी धाक जमाने लिए अत्यन्त उत्कंठित हो उठता है। उसकी महत्वाकांक्षा अत्यन्त प्रबलता के साथ आगे को बढ़ना चाहती है। पर वास्तविक जगत के स्थिर-निश्चित नियमों के साथ जब उसकी उस महत्वाकांक्षा का संघर्ष होता है, तो उसे भयंकर निराशा का सामना करना पड़ता है। फिर भी वह किसी-न-किसी रूप में अपने आस-पास के व्यक्तियों से आगे बढ़े रहने के लिए छटपटाता रहता है, यद्यपि उसकी यह विजयाकांक्षा वाद में नाना परोक्ष उपायों का अवलम्बन करता है। किस व्यक्ति की महत्व-कामना कौन रूप धारण करेगी, यह उसके शैशव-जीवन की विशेष परिस्थितियों के कारण उसके मन पर होनेवाली प्रतिक्रियाओं पर निर्भर करता है।

कवियों के शैशव कालीन जीवन के अध्ययन से यह पता चलता है कि वे किसी न किसी कारण आत्मग्लानि की भावना से विशेष रूप

असमता की प्रति वे केवल कल्पना-लोक में विशेषता प्राप्त कर रहे ही नहीं करते रहे हैं, बल्कि अपनी छायावादी कल्पना को बुधा-वृद्धा-पीड़ित मर्त्य लोक से दूर, और दूर, और अधिक दूर ले जाने की कोशिश आपस में लगाते रहे हैं। हवाई उड़ान में 'रेकॉर्ड' तोड़ने की यह प्रवृत्ति कैसी हास्यास्पद है, इसका अनुमान सहज में लगाया जा सकता है।

इस प्रकार की अनिश्चित क्षतिपूर्ति से न व्यक्ति को लाभ होता है, न समाज को। अनुभवी सज्जनों से यह वान द्विपी न होता कि पहलवानों के अनिश्चित शारीरिक विकास से उन्हें दूसरों पर शोषण करने के लिए एक झूठा दिग्वावर्ती शक्ति भले ही प्राप्त हो जाय, पर वास्तविक शक्ति उनसे कौनों दूर भागती है। यही कारण है कि पहलवानों की कायरता प्रसिद्ध है। हमारे एक मित्र ने एक पहलवान की 'शक्तिमत्ता' के सम्बन्ध में अपने निजी अनुभव से हमें परिचित कराया है। एक बार यह पहलवान महाशय अपनी घग्गी पर सवार होकर कहीं सैर करने के लिए जा रहे थे। रास्ते में एक स्थान पर उन्होंने देखा कि कुछ गुण्डे एक महिला पर अत्याचार करने पर उतार हैं। महिला के साथ के एक व्याक्त ने पहलवान को रोका और उनसे महाशय की प्रार्थना की। पर गुण्डों के हाथों में छुरे देखकर पहलवान महाशय घग्गी को इस तेज गति से भगा ले गए कि राहगीर देखते ही रुक गए। बाद में जब हमारे मित्र ने 'प्राइवेट' तौर पर उनसे पूछा कि आप महिला की सहायता करना छोड़ कर क्यों भाग निकले, तब उन्होंने उत्तर दिया—“मुझे कल ही कुश्ती लड़नी है। अब घटाए गुण्डों के छुरों से घायल होकर अपने शरीर का रक्त घटाने के लिए मैं क्यों इस फेर में पड़ूँ ? मैं पहलवान हूँ, कुश्ती लड़ सकता हूँ। छुरेवाजों के साथ लड़कर अपने शरीर का वजन नहीं घटा सकता।”

इस उदाहरण से स्पष्ट है कि पहलवानों की क्षतिपूर्ति घोर स्वाभाविक भाव से प्रेरित होती है। क्षतिपूर्ति का यह नियम सब क्षेत्रों में समान रूप के कारगर होता है। हमारे छायावादी कवि हवाई लोक में उड़ती उड़ान भरकर हम मिट्टी के पुतलों पर अपनी 'स्वर्गीयता' की जो जमाते रहे हैं, वह भी पहलवानों के शारीरिक विकास की तरह पोपली है। उससे केवल उनके अहंभाव के चरम विकास का प्रतीक चलता है, इसके अतिरिक्त समाज या संसार को कोई लाभ उठाने नहीं हो सकता। उनके इस अहंभाव की विराट् दाम्भिकता पहलवानों

विश्व-कल्याणकारी स्वस्थ सौन्दर्य से परिचित करावे, बल्कि इसलिए कि कि वे सौन्दर्य की सहज ओट में अपने विकृत मनोभावों को व्यक्त करके अपने भीतर के दाम्भिकता-जनिन, स्वार्थ-क्लेश-युक्त फोड़ों को फोड़ सकें।

रोमान्टिक कवि स्वभावतः कैसे आत्मगत और विकृत-स्वार्थ पूर्ण प्राणी होते हैं, इस बात के अनेक उदाहरण उनके जीवन इतिहास से मिल सकते हैं। शेली ने अपने स्वार्थ के लिये अपनी प्रथम स्त्री को त्यागकर उसे आत्महत्या के लिये विवश किया। बायरन ने अपने जीवन में न जाने कितनी महिलाओं का जीवन बरबाद कर दिया, इसका ठिकाना नहीं। कीट्स की वार आत्मगत मनोभावना का परिचय मनोवैज्ञानिकों को दूसरे रूप में मिलता है। मनोविज्ञान का यह निश्चित सिद्धान्त है कि जो व्यक्ति जितना अधिक आत्मगत होता है (अर्थात्—सब समय केवल अपने ही सम्बन्ध में सोचता रहता है), वह उतना ही भावुक और अनुभूतिप्रवण होता है। वह अपने सम्बन्ध में किसी भी आक्षेप और अपनी कृति के सम्बन्ध में किसी भी आलोचना का सहन करने की समर्थाता तनिक भी नहीं रखता। कीट्स के विषय में यह बात प्रसिद्ध है कि किसी आलोचक ने जब उसकी किसी विशेष कृति की कड़ी आलोचना की, तो उस बात से उसे ऐसा जबरदस्त धक्का पहुँचा कि वह बीमार पड़ गया, और उसी रोग के कारण उसकी मृत्यु हो गई। यद्यपि यह तथ्य अब कीट्स के जीवनी-लेखकों द्वारा खण्डित हो चुका है, तथापि यह ध्यान स्पष्ट नहीं हुई है कि वह अपने सम्बन्ध की आलोचना के विषय में, गहरे वह किसी माधुर्य लेखक द्वारा क्यों न की गई हो, बहुत अधिक भावप्रवण था।

बहुधा भावुकता को लोग एक बहुत बड़ा गुण समझते हैं। भावुक व्यक्ति जब किसी बात से चोट पहुँचने पर अपने सम्बन्ध में या स्वार्थीकरण करने हैं कि उनकी भावुकता बड़ी प्रबल है, तब वे माथ हँ यह आशा करने हैं कि उनके स्वभाव की इस विशेषता से उनके प्राणिमों को बड़ा घटने के बजाय और बढ़ जायगी। भावुकता के मन वैज्ञानिक विश्लेषण में परिचित न होने के कारण जनता वास्तव इस विशेष सामाजिक रोग में पीड़ित व्यक्तियों को उची निगाह

देखने लगती हैं। पर वास्तव में इस मनोविकार में ग्रस्त व्यक्ति प्रशंसा के योग्य नहीं, बल्कि दया के योग्य हैं। जो व्यक्ति आवश्यकता से अधिक आत्मगत, अधिक अहंभावपूर्ण होता है, जो जगत् की मिथ्या समझकर केवल अपने को ही विश्व का केन्द्र समझता है, वही भावुक होता है। अहंभाव की वृद्धि के साथ-ही-साथ व्यक्ति की भावुकता भी बढ़ती चली जाती है। इसलिए हमारे भारी कवि-हृदय नवयुवक-समाज को यह जताने की आवश्यकता है कि वे अपने स्वभाव से कोरी भावुकता को जितना दूर कर सकें, उतना ही अच्छा है। उन्हें यह समझाना होगा कि कोरी भावुकता व्यक्ति की महत्ता का द्योतक गुण नहीं, बल्कि एक भयंकर मानसिक रोग है जो नभी दूर हो सकता है जब हम अपने सम्बन्ध में कम सोचने की आदत डालें और समाज तथा संसार के सम्बन्ध में अधिक। भावुक (अर्थात् आत्मगत) व्यक्ति श्रोता अभिमान, जो ज्ञान-ज्ञान में अपने को अपमानित समझ कर उबल पड़ता है, सामाजिक संगठन के लिए उतना ही हानिकर है, जितना स्वयं व्यक्ति के लिये। हमारे छायावादी कवियों में भावुकता-जनित यह मानसिक विकार अनिर्गुण मात्रा में विकसित हो उठा है, जो उनके व्यक्तिगत जीवन की प्रत्येक घटना से और उनकी कविताओं के प्रति पद से फूटता रहता है। जैसा कि पहले ही कहा जा चुका है, यह विशेषता केवल हमारे छायावादी कवियों में ही नहीं, संसार के प्रायः सभी अपरिपक्व रोमांटिक कवियों में पाई गई है; पर वर्तमान हिन्दी-जगत् में यह बीमारी चरम सीमा को पहुँच चुकी है। हमारा प्रत्येक कवि अपने को एक स्वर्गीय देन समझता है, और उसका भाग काव्य-रोदन केवल इन्हीं कारण उमड़ता रहता है कि ... विशुद्ध सौन्दर्य, अमर आलोक और चिरन्तन आनन्द के ... कर इस लुधा-लुप्ता-पीड़िता, धूल-धूसरिता पृथ्वी के ... दिया। हमारे समाज का एक तुच्छ-से-तुच्छ कवि ... रखता है कि साग संसार सब समय उसके चरणों ... अपने को धन्य समझता रहे और उसकी पर ... इच्छाओं की पूर्ति करने के सिवा उसका और कोई ... पर चूँकि संसार ऐसा नहीं कर पाता, उसके लिये कवि ... रज धोने के अनिर्गुण और भी बहुत-से महत्वपूर्ण काम ... इस कारण अपने को सृष्टिकर्ता के विशेष अधिकारों के ... समझनेवाले हमारे कविगण यह शिकायत करने लगते ...

उनकी कद्र करना नहीं जानता। फल यह होता है कि वे संसार और समाज को अपना घोर शत्रु समझने लगते हैं। एक तो वे यों ही संसार से विमुख रहते हैं, तिस पर अपनी इस उपेक्षा से वे और भी अधिक समाज-विद्रोही बन जाते हैं, और अपने अन्तर के स्वप्न लोक की एकान्त छाया में अधिकाधिक विलीन होते चले जाते हैं।

इन सब बातों से स्पष्ट है कि छायावादियों का सारा जीवन-चक्र यान उनकी एकान्त स्वाभिमयी भावना के पेट्रोल से चलता आया है। अहंभाव-जनित विजयाकांक्षा से उनकी 'स्वर्गीय' कविता की उत्पत्ति हुई है, घोर स्वार्थजनित दम्भ से उसका पोषण हुआ है और आत्मरूपे की महत्त्वकांक्षा की ओर वह दुर्निवार वेग से आगे बढ़ती चली गई है। स्वभावतः अहम्भन्यता की पारस्परिक प्रतियोगिता के अस्वास्थ्यकर वातावरण से उन्होंने हमारे समाज और साहित्य को हटा दिया है। अब समाज का यह परम कर्तव्य है कि छायावादियों की स्वार्थ-प्रणोदित भावुकता की यथार्थता से परिचित होकर उसके विषमय प्रभाव से हमारे भावी वंशधरों की रक्षा का प्रयत्न करे और उन्हें क्षयरंग की इस सीटी और सरस सुकुमारता के मोह से बचा कर जीवन की कठोर वास्तविकता के साथ 'स्वास्थ्यपूर्ण' सामंजस्य स्थापित करने के लिये प्रेरित करे।

छायावादी कवि अपनी आन्तरिक दुर्बलता की क्षतिपूर्ति अपने स्वयंमृष्ट काल्पनिक लोक में एक छायामयी शक्ति प्राप्त करते रहे हैं। इस यान का उल्लेख पहले किया जा चुका है। उस छाया शक्ति से वे दगावर जनता पर अपनी धौंस जमाते आये हैं। नीत्शे ने जिस शक्ति को Will to Power (शक्ति प्राप्त करने की आकांक्षा) कहा है, वह अपनी हीनता और अशक्तता के बोध से पीड़ित मानवों में स्वभावतः विभिन्न रूपों में वर्तमान पाई जाती है। महात्मा-गुरुदत्त के आदर्श के हमारे कवियों ने अपनी अशक्तता को नाइ-मर्गाद कर एक धिक्कृत रूप प्रदान किया है, और उसकी सहायता से अपनी स्वाभिमानी को चरम साधना करके उन्होंने साहित्य के क्षेत्र में विजय प्राप्त की है, और अद्वैत-प्रभूत शक्ति-प्राप्ति के लक्ष्य की प्राप्ति के लक्ष्यार्थ किया है। पर इस अहंभावापन के कारण वे अपने जीवन के भीतर पुनर्जागरण का भयंकर प्रहार करने में असमर्थ रह गये हैं।

परिचित कराने का कर्तव्य समाज के मन्ने प्रतिपिणों के सामने वर्तमान है।

'विशाल भारत' में प्रकाशित अपने एक पिछले लेख में मैंने यह दिखाने की चेष्टा की है कि इधर कुछ समय ने हमारे साहित्य-संसार में प्रगतिवाद का जो आन्दोलन चल पड़ा है, वह छायावादियों की शून्य-साधना और सृष्टिका संग-स्पर्श-विरोधी दृष्टि उद्गार की ही प्रतिक्रिया है। मैं मानता हूँ कि प्रगतिवाद का आन्दोलन जिन लक्ष्यों को सामने रखकर आगे बढ़ा है वे वास्तव में अन्वयन गहनपूर्ण और साहित्य के नतेमान अस्वास्थ्यकर बलावर्धन के लिये हमारी परम आवश्यकता हैं। मेरा विरोध प्रगतिवाद के मूल सिद्धान्तों में नहीं है, केवल यह बात जनता के ध्यान में लाना चाहता हूँ कि हमारे कवियों में अकस्मान् यह जो 'मानव-प्रेम' की भावना उभर पड़ी है, आकुल अन्तर का रोना-रोते वे जो विकल विश्व के प्राण आघातकता से अधिक समवेदना प्रकट करने के लिये अर्धरत्न जो उठे हैं, उसे विशेष सन्देह की दृष्टि से देखना होगा। शंखसपीयर के 'दैनिक' की एक पात्री की तरह इस सम्बन्ध में हम यही कहना चाहेंगे कि, 'The lady doth protest too much, methinks.' अर्थात् जो महिला स्टेज पर अपने पति के प्रति प्रेम का अत्यधिक प्रदर्शन कर रही है, वह यह सन्देह उत्पन्न करती है कि उसका प्रेम एकात्म झूठा है। यह बात विरोधाभासात्मक मालूम होने पर भी सत्य है कि भूतपूर्व छायावादियों ने प्रगतिवाद को अपनाकर अपने स्वार्थ प्रेरित Will-to-Power की चरितार्थता के उद्देश्य से ही एक नया अस्त्र पकड़ा है। छायावाद की छायामयी शक्ति का प्रभाव धीरे-धीरे नष्ट होते देखकर उन्होंने जनता पर धोखे जमाने का यह दूसरा तरीका अख्तियार किया है। मानव प्रेम के नाम पर उन्होंने अपनी इतने दिनों से दबी हुई सहज (पशु) प्रवृत्तियों को नष्ट रूप देने की उन्मुक्त सुविधा पाई है। स्त्री-पुरुष के द्वन्द्व-मूलक सम्बन्ध में सुधार का वहाना पकड़कर के निर्द्वन्द्व हो उठे हैं।

प्रगतिवादी कवियों की रचनाओं को मनोनिवेश पूर्वक पढ़ने से यह बात स्पष्ट हो जायगी कि समाज के प्रतिष्ठित नियमों के प्रति उनका विद्रोह समाज के सामूहिक कल्याण की भावना से प्रेरित होकर नहीं, बल्कि अपनी व्यक्तिगत महत्वाकांक्षा की चरितार्थता में बाधा पहुँचाने के कारण, समाज के विरुद्ध उसी पुरानी प्रतिहिंसा की मनोवृत्ति के विस्फोट के फलस्वरूप, व्यक्त हुई है। चूँकि समाज ने अपने कड़े नैतिक नियमों के कारण उन्हें प्रेम की शारीरिक चरितार्थता से वंचित

रखा है, इसलिए वे मानव के प्रेमादर्शको तिरस्कृत करके पशुओं के प्रेमादर्श की महत्ता की दुहाई देने लगे हैं; चूँकि समाज ने उनकी आलस्य-प्रियता और नेक्य का सम्मान नहीं किया है, उन्हें बैठे-बैठे खिलाने और उनकी पार्थिव विनाशिता की आवश्यकता को आर्थिक सहायता द्वारा पूरा करने की सुविधा प्रदान नहीं की है, इसलिये वे मानवता और साम्यवाद सम्बन्धी शब्द-जालों की आड़ में समाज को शालियाँ देकर अपने व्यक्तिगत आक्रोश का बदला लेना चाहते हैं; चूँकि समाज ने (शंली की प्रसिद्ध शिकायत के अनुसार) उन्हें अपना नियम-विधायक नहीं माना है, इसलिये वे नियम-मात्र को 'बंस करने पर उतारू हुए हैं। 'मानवता' और 'विश्व की विकलता' केवल थोट हैं, जिनके पीछे सुरक्षित अवस्था में छिपकर हमारे भूतपूर्व अहंवादी, आत्मगत छायावादी कविगण उसी तरह अपने जले दिलों के फफोले फोड़ रहे हैं, जिस प्रकार छायावादी युग में फोड़ते रहे हैं। अन्तर जो-कुछ है, वह केवल बाह्य रूपों में। छायावाद और प्रगतिवाद एक ही मूल भाव की दो विभिन्न शाखाएँ हैं—टीक जिस प्रकार प्रतिभा और पागलपन अन्तश्चेतना के एक ही मूल उद्देशन से प्रसूत क्षतिपूर्ति के दो अलग-अलग रूप हैं। मनो-वैज्ञानिकों ने निश्चित रूप से यह बात सिद्ध कर दी है कि प्रतिभा और पागलपन में मूलगत साम्य है। लूथर बरबैंक एक पेड़ की दो विभिन्न शाखाओं में अलग-अलग तरह से कलम करके दो प्रकार के फल फलों का उपजा देता था, जो देखने में मूलतः भिन्न जान पड़ते थे, पर वास्तव में वे अपनी आन्तरिक व्यवस्था के अनुसार स्वयंमूर्त काष्ठमण्डिनों का अन्तःसत्त्व एक ही होता था। वही बात मानववाद और प्रगतिवाद के विषय में भी लागू होती है।

एक दिग्गज मनोवैज्ञानिक का कहना है—“मनोवेग की धारा मूल-अन्तश्चेतना की अतल जलराशि से उत्थित होकर अग्रचेतना में उपर्युक्त तर्जनीमान मानसिक जटिलताओं के रूप में अपने को व्यक्त करती है, और अपने प्रवाह-मार्ग को निरन्तर बदलती चली जाती है; व्यक्ति के अनुभवों का अनुसरण करते हुये उसके मनसत्त्वं जिन-जिन तर्जनी-वर्धियों में अपने को गाँठित और पुनर्गाँठित करते जाते हैं, उन्हीं के अनुसरण व्यक्ति की मनोधारा भी कभी एक प्रवाह-मार्ग को पड़ती है और कभी दूसरे को।”

प्रवाह-मार्ग नए ही बदले, हर मनोधारा मूलतः एक ही रहती है।
दूसरे मूलभूत दायारादियों ने इस समय प्रगतिवाद के प्रवाह-मार्ग का

अवलम्ब भले ही पकड़ा हो, पर उनकी मनोभास नहीं बढ़ती है। छायावाद के युग में उनकी मनोभास का जो मूल उद्देश्य रहा है (अर्थात् छायावादी शक्ति प्राप्त करके समाज पर अपनी ध्वज जमा कर अपनी अन्तरीय दुर्बलता और अन्तर्मुखता की क्षमताओं की जो मनोवृत्ति प्रवेगान रही है) प्रगतिवाद के युग में भी वही समाज-विलोपी भावना उनकी अहम्भक्तता-प्रसून विजयवादा को परिणाम करने के लिए उत्सुक हो उठी है।

हमारे प्राचीन नीतिकार एक परम मनोवैज्ञानिक नव्य प्रतिपादित कर गये हैं—'क्षीणाः जनाः निष्कृताः भवन्ति'। जो व्यक्ति अपनी स्वाभाविक क्षीणता के भाव से ग्रस्त रहने है, वे सबसे अधिक निष्कृत होते हैं। अपनी क्षीणता की अनुभूति से उनमें दूसरों पर शीघ्र जनाने की प्रवृत्ति प्रबल वेग से जाग पड़ती है। दूसरों पर शीघ्र जनाने का मानस्य स्पष्ट हो यह है कि आप इसने बड़े स्वार्थी है कि अपने व्यर्थपन को सत्य से अधिक महत्त्व देने हैं; और आप के व्यर्थपन की परिमार्थता नहीं हो सकती है, जब आप दूसरों को अन्यन्त तुच्छ समझकर उगड़ें देगदर, कुचल कर आगे बढ़ें। पहले ही कहा जा चुका है कि जो व्यक्ति क्षीणता की अनुभूति से जितना अधिक ग्रस्त रहता है, दूसरों पर विजय पाने की इच्छा उसके मन में उतनी ही अधिक प्रबल हो उठती है। इसलिए समाज को चाहिए कि वह शीघ्रजनों की चेष्टा कभी न करे। कारण यह है कि क्षीण जनों के मन में सत्य से आगे बढ़ने और समाज से अपना बढ़ता चुकाने की प्रवृत्ति ऐसे भयंकर रूप में वर्तमान रहती है कि परवर्ती जीवन में समाज को मूलतः भ्रष्ट करना ही उनके जीवन का एकमात्र नव्य बन जाता है। इसी कारण संसार में आज तक जितने भी विकट क्रान्तिकारी उत्पन्न हुए हैं, वे अपने प्रारम्भिक जीवन में अपनी क्षीणता की भावना से ग्रस्त वैचैन रहे हैं। उनकी क्षीणता ने (चाहे वह शारीरिक रही हो, चाहे वातावरणोत्पन्न) उन्हें उतना अधिक अनुभूतिप्रवण, भावुक और अहंभावापन्न बना दिया कि उनके अज्ञान में उनके जीवन का प्रधान लक्ष्य किसी न किसी रूप में अनिश्चित शक्ति प्राप्त करके उस समाज को ध्वस्त करने का बन गया, जिसने उनके प्रति चेष्टा प्रदर्शित की। फ्रान्सीसी राज्यक्रान्ति के मूल उन्मादक समूह का प्रारम्भिक जीवन कितना अधिक क्षीणता-ग्रस्त रहा है, इसका परिचय उसकी स्वकीयो-

कियों से भली-भाँति मिल जाना है। यद्यपि मनुष्यों के सौभाग्यों के बीच में सम्मान प्राप्त करने की इच्छा उसके मन में प्रारम्भ से ही अत्यन्त प्रबल रही, पर अपने स्वभाव की विचित्रता के कारण वह पग-पग में ठुकराया गया और अपमानित हुआ। इसका फल यह हुआ कि सम्मान-पंथीय समाज का मूलोच्छेदन उसके जीवन का प्रधान लक्ष्य बन गया। अपनी 'ले कोन्त्रा सोशान' (सामाजिक समस्या) नामक पुस्तक से उसने अपने युग के सम्मान समाज के विरुद्ध आग भड़का दी, जिसका कैसा भीषण परिणाम हुआ, उससे इतिहास-प्रेमी पाठक भली भाँति परिचित हैं। कार्ल मार्क्स यहूदी होने के कारण खुदपन से ही अपने ईसाई साथियों के बीच में रहकर उनके विद्रूप-याण, नितान्त उपेक्षा और निरादर सहन करता रहा। इस प्रकार अपनी क्षीणता की अनुभूति से दबे रहने के कारण वह अपने परवर्ती जीवन में एक विकट विध्वंसारमक क्रान्ति का अग्रदूत बन गया। विद्रूप-विख्यात रूसी अराजकतावादी बाकुनिन भी अपने प्रारम्भिक जीवन में क्षीणता-ग्रस्त रहा, फल यह हुआ कि परवर्ती जीवन में वह घोर विध्वंसवादी बन गया। उसने बाद में यह बात स्वीकार की थी कि वह मानव-जाति के सामूहिक कल्याण का लक्ष्य सामने रखकर क्रान्तिकारी नहीं बना, बल्कि इसलिये बना कि क्रान्ति में उसे एक प्रकार का 'रोमान्टिक' रस प्राप्त होता था। इससे स्पष्ट है कि अपनी अहम्मन्यता की चरम साधना ही उसका मुख्य लक्ष्य था। हमारे प्रगतिवादी कवि भी अपने समाज-विद्रोही उद्गारों द्वारा एक विशेष प्रकार के 'रोमान्टिक' रस का स्वाद पा रहे हैं, जो छायावादी रस का अच्छा Substitute है।

जीए प्राणी सबसे भयंकर क्रान्तिकारी तथा विध्वंसवादी होते हैं, इसका सब से जबरदस्त प्रमाण यह है कि क्षयरोग के अदृश्य कीटाणु मानव-शरीर के लिए सब से अधिक घातक सिद्ध होते हैं। रोग फैलानेवाले कीटाणुओं का हीनता का भाव क्षतिपूर्ति के प्राकृतिक नियम का पालन करता हुआ ऐसी विनाशकारी शक्ति प्राप्त कर लेता है कि मनुष्य के समान शक्तिशाली प्राणी की हत्या कर डालता है। इसी भावना से प्रेरित होकर हमारे सहृदयकांक्षी प्रगतिवादी कवियों ने समाज के प्रतिष्ठित नियमों का एकदम नष्ट-नष्ट — — — उड़ाया है।

हमारे कथन का तात्पर्य यह कदापि नहीं है कि सामाजिक नियमों में जोरदार परिवर्तन की आवश्यकता नहीं है; हम केवल प्रगतिवादी कवियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करते हुये यह दिखाना चाहते हैं कि उन लोगों के सिरों पर आजकल 'पीड़ित मानवता' और 'विकल विश्व' के प्रति समवेदना का जो भूत सवार हुआ है वह वास्तविक मानव प्रेम की आकुलता से प्रेरित होकर नहीं बल्कि इसकी ठीक उलटी मनोवृत्ति से प्रेरित होकर हमारे साहित्य में आधमका है। हमारी यह उक्ति इस समय बहुत-से सज्जनों को निश्चय ही आत्म-खण्डित और विरोधाभासात्मक जान पड़ेगी; पर समय अपने आप इस सत्य को सब के आगे स्पष्ट कर देगा कि आजकल हम लोग नये मतवाद के प्रचारकों की कविताओं में शोषित मानवता के प्रति जो सहानुभूति-मूलक साम्यवादी उक्तियाँ पढ़ते हैं, वे घोर असाम्यवादी, आत्मकामी, अहङ्कारी और मानव-विद्वेषी कवियों के नये अस्व हैं, जिन्हें वे देश-काल-पात्र के अनुसार अपनी विजयाकांक्षा की चरितार्थता के लिये प्रयुक्त करते हैं।

वर्तमान युग में जनता की मनोधारा में शीघ्र गति से परिवर्तन होते चले जा रहे हैं। इस बात पर गौर करके हमारे प्रगतिवादी कवि अपने नये अस्वों के स्वरूपों को भी नित्य-प्रति बदलते हुए प्रयोग पर प्रयोग करते चले जाते हैं कि कौन अस्व किस साहित्यिक गुट पर किस रूप में प्रयुक्त होने से अपना असर दिखायेगा। इसलिये प्रगतिवादियों की प्रत्येक कविता में आपको एक नया शिगूना छोड़ा हुआ मिलेगा। कारण वही है, जो हम ऊपर बतला चुके हैं। उनकी कोई भी मानवता सम्बन्धी कविता वास्तविक मानव-हिताकांक्षा द्वारा प्रेरित होकर नहीं, बल्कि जनता पर सब से अधिक प्रभाव डालने की पारस्परिक प्रति-योगिता की भावना से लिखी गई है। प्रत्येक प्रगतिवादी कवि इस नये ढंग के 'हिप्नोटिज्म' की कला में दूसरे कवियों से आगे बढ़े रहने के लिए सब समय अस्थिर रहता है।

इधर एक और नई मनोवृत्ति हमारे प्रगतिपंथी कवियों में पाई जाने लगी है—वह है Prophetic role को अभिनय करने—अर्थात् क्रान्तिदर्शी बनने—की मनोवृत्ति। शंकराचार्य ने कवि को क्रान्तिदर्शी बताया है, सन्देह नहीं, पर वास्तविक क्रान्तिदर्शिता एक बात है और उसका अभिनय करना बिल्कुल दूसरी बात। इस प्रकार के अभिनय की प्रवृत्ति व्यक्ति के अहंभाव की उत्तरोत्तर वृद्धि का ही फल है। शीघ्रता-प्रस्त व्यक्तियों का अहङ्कार बढ़ते-बढ़ते यहाँ तक बढ़ जाता है

कियो से यत्नी-भाँति मिल जाता है। यद्वे यमानों के ज्ञान-पुष्पों के बीच में भव्यान्त प्राप्त करने की इच्छा उनके मन में प्राग्भ में ही अत्यन्त प्रबल रही, पर अपने स्वभाव की विचित्रता के कारण वह पग-पग में दुपराया गया और अपमानित हुआ। इसका फल यह हुआ कि सम्भ्रान्त-वंशीन समाज का मूलोन्मूलन उनके जीवन का प्रधान लक्ष्य बन गया। 'अपनी 'ले कॉन्त्रा मोशान' (सामाजिक समझौता) नामक पुस्तक से उसने अपने युग के सम्भ्रान्त समाज के विरुद्ध आग भड़का दी, जिसका कैसा भीषण परिणाम हुआ, उम्मे इतिहास-प्रेमी पाठक भली भाँति परिचित हैं। कार्ल मार्क्स यहूदी होने के कारण छुटपन से ही अपने ईसाई माथियों के बीच में रहकर उनके विद्रुप-बाल, नितान्त उपेक्षा और निरादर सहन करता रहा। इस प्रकार अपनी क्षीणता की अनुभूति से दबे रहने के कारण वह अपने परवर्ती जीवन में एक विकट विध्वंसात्मक क्रान्ति का अग्रदूत बन गया। विश्व-विख्यात रूसी अराजकतावादी बाकुनिन भी अपने प्रारम्भिक जीवन में क्षीणता-ग्रस्त रहा, फल यह हुआ कि परवर्ती जीवन में वह घोर विध्वंसवादी बन गया। उसने बाद में यह बात स्वीकार की थी कि वह मानव-जाति के सामूहिक कल्याण का लक्ष्य सामने रखकर क्रान्तिकारी नहीं बना, बल्कि इसलिये बना कि क्रान्ति में उसे एक प्रकार का 'रोमान्टिक' रस प्राप्त होता था। इससे स्पष्ट है कि अपनी अहम्मन्यता की चरम साधना ही उसका मुख्य लक्ष्य था। हमारे प्रगतिवादी कवि भी अपने समाज-विद्रोही उद्गारों द्वारा एक विशेष प्रकार के 'रोमान्टिक' रस का स्वाद पा रहे हैं, जो छायावादी रस का अच्छा Substitute है।

हीण प्राणी सबसे भयंकर क्रान्तिकारी तथा विध्वंसवादी होते हैं, इसका सब से जवर्द्धत प्रमाण यह है कि क्षयरोग के अदृश्य कीटाणु मानव-शरीर के लिए सब से अधिक घातक सिद्ध होते हैं। रोग फैलानेवाले कीटाणुओं का हीनता का भाव क्षतिपूर्ति के प्राकृतिक नियम का पालन करता हुआ ऐसी विनाशकारी शक्ति प्राप्त कर लेता है कि मनुष्य के समान शक्तिशाली प्राणी की हत्या कर डालता है। इसी भावना से प्रेरित होकर हमारे महत्त्वाकांक्षी प्रगतिवादी कवियों ने समाज के प्रतिष्ठित नियमों को एकदम तहस-नहस करने का बीड़ा उठाया है।

हमारे कथन का तात्पर्य यह कहाँ नहीं है कि सामाजिक नियमों में जोरदार परिवर्तन की आवश्यकता नहीं है। कम केवल प्रगतिवादी कवियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करते हुये यह सिद्ध करना चाहते हैं कि उन लोगों के निरों पर आजकल 'पंडित मानवता' और 'विकृत विश्व' के प्रति समवेदना का जो भूत मगार हुआ है वह सामाजिक मानव प्रेम की आवश्यकता से प्रेरित होकर नहीं बल्कि हमारी लोक उलटी मनोवृत्ति से प्रेरित होकर हमारे सामान्य में व्याप्त हुआ है। हमारी यह उक्ति इस समय बहुत-से सज्जनों के निश्चय हो पाएगी—स्पष्ट और विरोधाभासात्मक जान पड़ेगी; पर मनुष्य अपने आप इस सत्य को सब के आगे स्पष्ट कर देगा कि 'मानवता' इन लोग नये मतवाद के प्रचारकों की कविताओं में शोषित मानवता के प्रति जो सहानुभूति-मूलक सामान्यवादी उक्तिर्या पढ़ते हैं, वे तो 'प्रगतिवादी, आत्मकामी, अहङ्कारी और मानव-विद्वेषी कवियों के नये प्रेम हैं', जिन्हें वे देश-काल-पात्र के अनुसार अपनी विज्ञान-संगीत की परिधि-विज्ञान के लिये प्रयुक्त करते हैं।

वर्तमान युग में जनता की मनोधागा में जोड़ सति में परिवर्तन होते चले जा रहे हैं। इस बात पर गौर करके हमारे प्रगतिवादी कवि अपने नये शस्त्रों के शस्त्रों को भी नित्य-प्रति बदलने-उप-प्रयोग पर प्रयोग करते चले जाते हैं कि कौन शस्त्र किस माहौल-युद्ध पर किस रूप में प्रयुक्त होने में अपना असर दिखायेगा। इसलिये प्रगतिवादियों की प्रत्येक कविता में आपको एक नया शिखर छोड़ा हुआ मिलेगा। कारण वही है, जो हम ऊपर बतला चुके हैं। उनकी कोई भी मानवता सम्बन्धी कविता सामाजिक मानव-हिताकांक्षा द्वारा प्रेरित होकर नहीं, बल्कि जनता पर सब से अधिक प्रभाव डालने की पारस्परिक प्रति-योगिता की भावना से लिखी गई है। प्रत्येक प्रगतिवादी कवि इस नये ढंग के 'हिप्नोटिज्म' की कला में दूसरे कवियों से आगे बढ़े रहने के लिए सब समय अस्थिर रहता है।

इधर एक और नई मनोवृत्ति हमारे प्रगतिपंथी कवियों में पाई जाने लगी है—वह है Prophetic role के अभिनय करने—अर्थात् कान्तिदर्शी बनने—की मनोवृत्ति। शंकराचार्य ने कवि की कान्तिदर्शी बनाया है, सन्देह नहीं, पर वास्तविक कान्तिदर्शीना एक बात है और उसका अभिनय करना बिल्कुल दूसरी बात। इस प्रकार के अभिनय की प्रवृत्ति व्यक्ति के अहंभाव की उत्तरोत्तर वृद्धि का ही फल है। शीघ्रता-प्रस्त व्यक्तियों का अहङ्कार बढ़ने-बढ़ते यहाँ तक बढ़ जाता है

कि पहले तो वे साधारण जन-समाज से ऊपर उठकर लोकोत्तम बनने के प्रयासी होते हैं, और बाद में धीरे-धीरे अपने को या तो ईश्वर का छोटा भाई समझने लगते हैं, या स्वयं ईश्वर की समकक्षता प्राप्त करने को अस्थिर हो उठते हैं। यह मूल भावना यदि क्षिप्रपुति के समुत्पन्न मार्ग का अवलम्ब ग्रहण करे, तो विश्व-ज्ञान तथा ज्ञानज्ञान की प्राप्ति के साथ-ही-साथ वैदान्तिकों के “अहं ब्रह्म” अथवा “चिदानन्द स्यो शिवोऽहं शिवोऽहम्” की भावना के अनुभव का रूप पा जाती है ; पर अधिकांशतः यह मनोवृत्ति विकृत उपायों से अपना विकास करती है, जिसका फल यह होता है कि व्यक्ति का अहंकार एक विश्वव्यापी विराट बैलून की तरह फूल उठता है, और वह केवल उस उद्देश्य से ईश्वर या उसका छोटा भाई बनना चाहता है कि विश्व-समाज पर वह अपनी धाक जमाता रहे।

डेनमार्क के प्रसिद्ध कहानीकार हांज आन्दरसन ने अपनी एक रूपकमयी कहानी में क्षीणता-ग्रस्त व्यक्ति के अहंकार-प्रसूत अनन्त असन्तोष का सुन्दर चित्र खींचा है। एक मछुआ एक सोने की मछली को अपने जाल में पकड़ने के बाद मछली की कातर प्रार्थना से पिघल कर उसे प्राण दान दे देता है। इस उपकार के बदले में मछली उसे यह वरदान देती है कि वह प्रतिदिन एक बार जैसी कुछ भी इच्छा प्रकट करेगा, उसकी पूर्ति हो जायगी। मछुआ इस बात की सूचना अपनी पत्नी को देता है। उसकी पत्नी एक धनी घर की महिला बनना चाहती है। मछुआ अपनी पत्नी को इस इच्छा को पूरा करने के उद्देश्य से सोने की मछली से वर माँगता है। इस इच्छा की पूर्ति होने पर मछुआ की स्त्री रानी बनना चाहती है। वह इच्छा भी जब पूरी हो जाती है, तो उसका असन्तोष और बढ़ जाता है, और वह ईश्वरीय शक्ति प्राप्त करने की इच्छा प्रकट करती है। इस आत्माभाविक इच्छा का फल यह होता है कि उसका पार्थिव वैभव भी लोप हो जाता है, और वह पहले की-सी ही दरिद्रावस्था में दिन बिताने को बाध्य होती है।

प्रसिद्ध रूसी उपन्यासकार डास्टाएव्सकी ने ‘भूत-ग्रस्त’ नामक प्रसिद्ध उपन्यास में अपने समय के कुछ क्रान्तिकारी चरित्रों का सुन्दर चित्रण किया है। उनमें से एक पात्र को ईश्वर बनने की धुन सवार होती है और सब विषयों में उसका मस्तिष्क ठीक काम करता है ; पर केवल यह धुन पागलपन का-सा रूप धारण कर लेती है। अन्त में वह

अपनी स्वकल्पित दार्शनिकता से यह निश्चय करना है कि ईश्वर बनने का सबसे सरल उपाय आत्महत्या कर लेना है। अपने में यह यकीन करता है।

मुद्रसिद्ध रूसी क्रान्तिकारी वाकुनिन ने अपने जीवन के अन्तिम काल में अपने एक स्नेही जन को लिखा था—“मेरे मानसिक कष्ट का सबसे बड़ा कारण यह है कि मैं एक मनुष्य मात्र रह गया हूँ, जब कि मैं ईश्वर बनने की महत्वाकांक्षा रखता हूँ।”

इस प्रकार की अस्वाभाविक और अमानविक महत्वाकांक्षा निश्चय ही मनुष्य के भीषण अहङ्कार की निर्दोष गन्तवाधान से उत्पन्न होती है। इसका परिणाम यह होता है कि व्यक्ति या तो पान्तल धन जाता है, या आत्म-हत्या के लिए प्रवृत्त होता है। हमारे ‘आग्निपरी’ प्रगतिपथी कवियों में यद्यपि इस भावना ने शर्मा पूरा और नहीं पकड़ा, तथापि वे बड़े वेग से उस ओर बढ़ रहे हैं, इस बात के निश्चिन लक्षण उनकी कविताओं में दिखाई देने लगे हैं।

वाकुनिन ने जार के प्रति अपनी स्वीकारोक्ति में लिखा था—“मेरे चरित्र में एक मूलगत दोष वर्तमान था। वह यह कि मैं छायावादी माया की मोहनी से मुग्ध और असाधारण, अक्रान्त, विभिन्न जीवन-चक्रों के प्रति आतक्त था। मैं जीवन में ऐसे कार्य-पथों में नग्नमन होने की इच्छा रखता था जो मेरे लिए एक ऐसे अनन्त धित्त का द्वार मुक्त कर सकें, जिसकी समाप्ति कहीं पर है, जन्म-अनुमान पों भी मनुष्य न लगा सकता हो।”

मानव-प्रेम के नाम पर वाकुनिन ने जो विश्व व्यापी क्रान्ति का बीड़ा उठाया था, उसका मूलगत उद्देश्य केवल अनन्त आत्मप्रेम था, यह बात उसकी इस स्वीकारोक्ति से स्पष्ट हो जाती है। उसके एक घनिष्ठ मित्र ने उसके सम्वन्ध में लिखा था—“यह भावों से प्रेम रखता है; मनुष्यों से नहीं।”

वाकुनिन के चरित्र की ये सब विशेषताएँ हमारे प्रगतिपथी कवियों में-प्रतीत हैं, उनका प्रभाव उनकी कविताओं में प्रस्तुति उनके व्यक्तित्व से भली भाँति भिन्न है। वाकुनिन को उस मूर्ति से परिचय रहा था—

अपने ने सब कुछ भर कैसे व्यक्ति विकास करेगा ?

यह एहान्त त्याग भीषण है, अपना नाश करेगा।

(कानायेनी)

पता नहीं, हमारे प्रगतिपंथी कवि इसका मर्म ग्रहण करके इससे लाभ उठावेंगे या नहीं।

क्या द्वायावादी और क्या प्रगतिवादी, दोनों प्रकार की कविताओं में हमारे भूतपूर्व द्वायावादी और वर्तमान प्रगतिवादी कवियों की अहं-भाव-जनित दान्भिकता और समाज-विद्रोह विरुद्धित हुआ है। जब तक इन कवियों की स्वाभाविक क्षीणता-जनित क्षतिपूर्ति का मनोभाव केवल विरोध के लिए समाज-विरोधी होने का पथ त्याग नहीं देता, जीवन की कठोर वास्तविकता के साथ सामंजस्य पूर्ण नीति को ग्रहण नहीं करता, जब तक वे न अपने उद्धार करने में समर्थ हो सकते हैं, न समाज का। प्रगतिवादी 'रोमान्टिसिज्म' का इंजेक्शन देने के बदले हमारे नवयुवकों को जीवन के गहन मर्म की यथार्थता से परिचित कराता होगा, अपनी अहंभावापन्न अन्तर्वर्ती मनोवृत्ति का वहिर्वर्ती विश्व के साथ सुन्दर समन्वय स्वास्थ्यपूर्ण उपायों द्वारा करने का उपदेश देना होगा। यदि हमारे कवि अपने 'युग' की स्थापना और अपने-अपने 'मूल' को लोक प्रिय बनाने की कल्पना त्याग कर अपने दान्भिकारी युग की वैदना-प्रादिणी प्रवृत्ति द्वारा दूसरों के दुःखों का सहसा अनुभव प्राप्त करके अपनी मीनदय-बोधिनी प्रवृत्ति द्वारा जीवन की दान्भिकता का कल्याणकारी सत्य रूप समाज के आगे रखने का प्रयत्न करें, तो उनकी क्षति-पूर्ति वास्तव में समुन्नत-रूपिणी बन जाय। जब उस बात की आवश्यकता आ पड़ी है कि "सभी वर्तमान मूल्यों का 'मूलमूल' के विद्वान्त को हमारे साहित्य-क्षेत्र में भी प्रचलित कर दिया जाय। सभी जानें हैं।

इस समय हमारा साहित्य-समाज मनोविकारों की उद्विग्नताओं से ग्रस्त परिस्थितियों में ग्रस्त है। इसलिये जब तक कवियों, कलाकारों और साहित्य-प्रवर्तकों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण द्वारा उनकी समुन्नत-रूप के निर्दुःख मूल उद्देश्यों में परिलिप्त नहीं कराया जायगा, जब तक उनकी स्व-कल्याणकारी और कल्याणकारी शक्ति से पूर्ण साहित्य का विकास संभव नहीं है। इस क्षेत्र में हमने इसी उद्देश्य को सामने रखकर कार्य करना प्रारम्भ किया है। हम विदेशी के महान् विद्वानों को इस क्षेत्र में कार्य करने के लिये आमन्त्रित कर रहे हैं।

वर्तमान लेखक में भी अस्मिता की वही मनोवृत्ति बराबर सक्रिय रही है, जो प्रगतिपंथी कवियों या भूतपूर्व छायावादियों में। अन्तर केवल यह है कि इस लेखिका लेखक अपनी उम्र कमी को स्वीकार करता है; पर हिन्दी-कविता के वर्तमान आचार्यगण उसे अपनी धोष्ठता का निदर्शन समझते हैं।

२०१ ॥ पुरातन ज्ञान और नये अनुभव के पारस्परिक संघर्ष से उसी
 नवीन सभ्यता में प्रयत्न रूप से मन्थन चल रहा है । इस मन्थन
 फलस्वरूप आज का मानव अन्यन्त अशान्त और अस्थिर है । आ-
 निक सभ्यता बैक्ट्रिोनिया और असीरिया की उत्कट भौतिक सभ्यता
 को भी वृक्षपर्णता में मात दे रही है, संदेह नहीं; पर इस सभ्यता
 नागिन की मणि में सार्वजनिक कल्याण का सनातन स्वरूप भी बीच-
 बीच में प्रतिबिम्बित हो जाता है । इस कारण उसके भीतर द्विविध
 का भाव उत्पन्न हो गया है । इस द्विविध-भाव के कारण आज मानव
 समाज में रचना और संहार, त्याग और भोग, पुण्य और पाप का
 द्वन्द्व-चक्र तीव्रतम रूप से चल रहा है । कालिदास के युग की सभ्यता
 में भौतिक तथा अध्यात्मिक भावों का साम्य स्थापित होने के कारण
 एक प्रकार का "राम-राज्य" प्रतिष्ठित हो गया था । इस राम-राज्य
 में मनुष्य के प्रतिदिन के सुख-दुःख का चक्र शान्तभाव से चला करता
 था । इस कारण मनुष्य की व्यक्तिगत सत्ता के प्रति कवियों का ध्यान
 विशेष रूप से आकर्षित नहीं होता था । तब कविगण विशुद्ध सौन्दर्य
 के द्वायात्मक रूप पर ही मोहित रहा करते थे और अपने काव्यों में
 उन्नी की चर्चा किया करते थे । पर आधुनिक सभ्यता में साम्य का
 भाव नहीं पाया जाता । भौतिकता ने मृत हो जाया, की तरह समस्त
 सभ्यता के ऊपर अपना जाल बिछा दिया हुआ है । इस सभ्यता के
 धनान्ध्र आकाश में चूँकि आध्यात्मिक की बिजली भी बीच-
 बीच में नमना करती है, इसलिए यन्त्र-

हारावादी तथा प्रगतिपंथी कवियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण ७ :

वर्तमान लेखक में भी अहंभाव की यही मनोवृत्ति परापर सक्रिय नहीं है, जो प्रगतिपंथी कवियों का भूतपूर्व हारावादियों में। अन्तर वैयक्तिक यह है कि इन लेखिका नेत्रों पर जो उस काल की मूर्खता फैला है; पर हिन्दी-कविता के वर्तमान आन्तर्गतता उसे व्यपन्न सेविका का निदर्शन समझते हैं।

कर्म.

ह। इस अनुभूति का परिणाम यह हुआ है कि पाठक का कवियों का तरह वर्तमान युग के नाहित्यिक मनुष्य के प्रतिनिधि की मुक्त घटनाओं की अवलोकना की दृष्टि में नहीं देखा मचने। कवि विगत सौन्दर्य के भाव में लगे होने की चेष्टा करता है, पर राष्ट्र तथा समाज की सामूहिकता के आन्तर्गत भाव में दलित वैयक्तिक मानव का पिछोह प्रतिपक्ष में व्यपन्न और इसका ध्यान आकर्षित करता है। इसी संघर्ष की दृष्टि से वर्तमान मनुष्य-मूलक नाहित्य प्रसिद्ध हुआ है। आधुनिक व्यपन्न नाहित्य में समाज की सामूहिकता के साथ व्यक्ति का यही संघर्ष प्रकटित हुआ है।

सब में पहले उन्नतवादी मरी के रूसी लेखकों ने वस्तुतःवाद को अपने हृदय की नीम अनुभूति तथा भाव-प्रवणता में रंगकर उसे काव्य का-सा महत्व प्रदान किया है, यद्यपि यह कहना अधिक उचित होगा कि उसे काव्य ने भी अधिक सहिमान्धन किया है। टालस्टाय, तुर्गेनोव, टान्टाण्स्की, चेखाफ, गॉर्की आदि लेखकों की रचनाओं में आन्तर्गतता के वैयक्तिक आभिनव के लक्ष्य में आता है। सभ्यता की दुर्बलता तथा मानव-हृदय की दुर्बलता मिलकर जिस दुःख की सृष्टि कर रहे हैं उसी का मार्मिक चित्रण प्रोक्त रूसी कलाकारों ने किया है। बीसवीं सदी का समस्त यूरोपियन साहित्य इन्हीं विश्व-विख्यात लेखकों का मार्गदर्शी और प्रागम्भशी जीनी में प्रभावित है।

आप रूसी साहित्य विवाद के प्रगाढ़ रंग से रंगा हुआ है। कारण यह है कि स्वाधीन सभ्यता के आह्वान और

विविध-विधान के बंधन से प्रभु धैर्यमय मानव अपनी स्वयं सत्ता को प्रतिष्ठित करने के लिये अपने अज्ञान में हृदयदा गता है, और हृदयदा के तलस्वरूप वह अपनी शक्ति की शोभा का बल-वृद्ध परिचय पाता जाता है। अपनी इस धीमानुभूति के कारण वह स्वभावतः विपाद के भाव से आच्छन्न हो उठता है। सगी भाविनियों को गहन अनुत्तिशील चेतना उस प्रथम सत्य के प्रति उदासीन नहीं रह सकती थी। सभ्यता अपने रान-दिन के तुच्छ विविधित्व के बल से मानव की आलोचना को खंडित करने की चेष्टा में है और मानव का अन्तःकरण अज्ञान रूप से अपनी समस्त खंडनाओं को एक सूत्र में पिरोकर अपने व्यक्तित्व की समग्रता का अनुभव करना चाहता है। इस खंडना से बचा पाने की आकांक्षा रवीन्द्रनाथ ने अपनी एक कविता में इस प्रकार व्यक्त की है—“तुच्छ जीवों की तरह किसी प्रकार जीवित रहने के प्रयत्न में दिन बिताने की ग्लानि मुझे अत्यन्त लजित कर रही है। प्रत्येक रात को रुद्रकक्ष में दिग्दृष्टिमाते हुए दीप की लुट्ट-शिरा के फुएँ में चिलित कानिमा में हृदय को अवसाद-ग्रस्त और कलंकित करती है। लाभ-हानि की स्वार्थपूर्ण खींचातानी से अति सूक्ष्म और भ्रम अंश का भी भाग करके रान-दिन के भगड़ों और उलझनों में व्यस्त रह कर जीवन को खंड-खंड रूप से प्रतिपन्न भय होते अब अधिक नहीं देखा जाता। जिस पथ में असंख्य जनना भीषण नीरवता के साथ यात्रा करती चली गई है, उसके एक किनारे पर मुझे रख दो, जिससे मैं युग-युगान्त का विराट् स्वरूप देख सकूँ।”

प्रति-दिन की तुच्छता में वृद्ध होने के कारण वर्तमान सभ्यता-ग्रस्त मानव विराट् के इस युगयुगान्तव्यापी स्वरूप को देखने में असमर्थ है। अपनी लाभ-हानि और कलह-संशय की ही ध्रुव सत्य समझने की शिक्षा उसे मिली है। पर बीच-बीच में जब यह तुच्छता अपनी अतिरिक्तता से हृदय को अवसाद-ग्रस्त कर देती है, तब मनुष्य की ‘दूसरी आत्मा’ जग उठती है और महाकाल के सूत्र में उसके जीवन की डोर को बाँध देती है। ‘फौस्ट’ द्वारा वर्णित मनुष्य की इन दो परस्पर-विरोधी आत्माओं के संघर्ष से एक ओर विपाद का विष मथित हो उठता है, और दूसरी ओर आनन्द का अमृत भी उमड़ आता है। इसी विष तथा अमृत, पाप और पुण्य का द्वंद्व आधुनिक उपन्यास-साहित्य में बड़ी खूबी के साथ अंकित हुआ दिखाई देता है। सर्वप्रथम उन्नीसवीं सदी के रूसी उपन्यासों में इस द्वन्द्व का विश्लेषण

स्थिरता नहीं थी । अन्ना की बाल्य-संगिनी किटी के साथ उसके विवाह की आशा की जा रही थी, पर एन मौके पर वह अन्ना के असाधारण व्यक्तित्व का शिकार बन जाता है । अन्ना ने भी ब्रान्स्की से एक ऐसा विशेषत्व पाया जो उसके आठ वर्ष के निर्विचित्र वैवाहिक जीवन का धूमिल पर्दा फाड़कर उसकी अन्तरात्मा में अकस्मात् अत्यन्त तीव्रता के साथ प्रवेश कर गया और भयंकर तहलका मचाने लगा । इस आकस्मिक और अप्रत्याशित तूफान से त्राण पाने के लिये अन्ना बहुत छटपटाई, पर कोई फल नहीं हुआ, बल्कि उसका आवेग निरन्तर बढ़ता ही गया । दोनों का प्रेम गाढ़ से गाढ़तर होता चला गया, और परिणाम स्वरूप अन्ना को गर्भ रह गया । एक लड़की उत्पन्न हुई । स्थिति ऐसी आ गई कि अपने इस सर्वशोपी प्रेम के कारण अपने प्राणों से भी ध्यारे, जायज पुत्र और पति को (जिससे वह भयंकर रूप से घृणा करने लगी थी) छोड़कर अन्ना ब्रान्स्की के साथ भागकर इटली चली गई । पर इस सामाजिक विद्रोह के बाद भी उसके भीतर निरन्तर द्वन्द्व चलता रहा । उसकी एक आत्मा प्रेम का रस, खूब छककर पान करने में मस्त थी, और दूसरी आत्मा उसे हीनता समझकर उससे मुक्ति पाना चाहती है, और आत्म-त्याग द्वारा महत्त्व में लीन होना चाहती है । पर उपाय कुछ नहीं है । नीतिज्ञ उसे त्यागपूर्वक पति के साथ जीवन यापन करने का उपदेश देंगे, पर सभ्यता के विधि-निषेध से पीड़ित उसकी प्रचंड अग्निमय प्रकृति किसी उन्कट रस का पिये बिना कभी वृष्ट नहीं हो सकती । वास्तव उपदेश उसके लिये व्यर्थ सिद्ध होते हैं और भीतर उसकी आत्मा में शक्ति और स्वाधीन्य प्रदान करने में आधुनिक सभ्यता अपने को असमर्थ पाती है । सबसे भयंकर बात यह है कि नवीन स्थिति में वह अन्यान्य व्याभिचारिणी नारियों की तरह अपने को संयोजित नहीं कर पाती । इसका कारण यह है कि उसकी अनुभूति अत्यन्त प्रबल है । अपनी 'चरित्रहीनता' का अनुभव वह स्वयं करती है, पर बेवम है । ब्रान्स्की और अन्ना जब इटली से मास्को वापस आते हैं, तो उसे मालूम होता है कि उसका पति कैरेनस प्रविष्टिशा के कारण उसे तलाक की सुविधा नहीं देता और उसका अन्ना कैरेनस के ही पास रहने को बाध्य होता है । यदि पति उसे तलाक नहीं देता इसलिए ब्रान्स्की के साथ उसे कुल्हाटी नरद रहना पड़ता है । फलस्वरूप उसकी आत्मा में दुःख

[illegible]

अन्तरा के चरित्र में समस्त नस्ली साहित्य का प्रेक्षण मात्र प्रयुक्त हो जाता है, इसलिए हमने इस चरित्र पर विविध विचार रख देने प्रयत्न किया है। सम्यता की संपर्यायों संवेचना में मानव-हृदय के अन्तर्गत में स्थित अस्मिता के निरन्तरगत मान को अपने व्यवहारिक जीवन की तुच्छता से जीव-पोषक प्रयत्न करने को प्रेरित है। इसके कलात्मक मानव-जीवन में जो आत्मगत तथा सामाजिक निर्देश की भावनाएँ पैदा निकलती हैं, सभी जीवन्ता मित्रों ने बहुत सफल यथासं शीघ्र नानिक प्रदर्शन किया है। अन्तरा

का चरित्रकेवल रूस तक ही सीमित नहीं है। वह विश्वजनीन है। रवीन्द्र-नाथ की विनोदिनी तथा विमला में, शरदचन्द्र की किरनमयी, पार्वती, अभया आदि चरित्रों में हम अन्ना के ही चरित्र का रूपान्तर पाते हैं। पर हमारे देश में सभ्यता के अन्याचार की अपेक्षा समाज की असभ्यता की पीड़ा अधिक है। विधवा स्त्री की हमारे समाज में कौवे, कुत्ते से भी कम इज्जत है। जिस परिवार में वह रहती है, वहाँ भार स्वरूप हो जाती है, और घर के नौकर-चाकरों की स्थिति उनसे कहीं अधिक उन्नत होती है। ऐसी दशा में वह न तो 'परमार्थ' का का ही चिन्तन कर पाती है, न दूसरी गृहस्थी सँभाल कर फिर नये सिरे से जीवन का चक्र ही चला सकती है। फल यह होता है उनके अन्तर्गत में स्थित नारीत्व का भाव इस प्रकार के पशु-तुल्य सामाजिक अत्याचार से निपीड़ित होकर अज्ञात रूप में आत्म-विद्रोह में परिणत हो जाता है और स्वयं अपने ऊपर अधिकाधिक अत्याचार करती हुई, जीवन की निष्ठुरता और व्यथता की अनुभूति दिन-दिन घुलती हुई यह लीला समाप्त करती है, निष्ठुर समाज के अमानुषिक व्यवहार से उत्पन्न आत्म-विद्रोह का भाव रवीन्द्रनाथ तथा शरदचन्द्र की विधवा नायिकाओं में प्रबल-रूप से पाया जाता है।

पर केवल वेधव्य की कठोर यातना के रूप में ही हमारे समाज के अत्याचार की इतिश्री नहीं हो जाती। शरदचन्द्र के 'देवदास' में देवदास और पार्वती के विवाह को समाज की कुलीन-प्रथा अनुमोदित नहीं करती। अन्त में एक वृद्ध पति से पार्वती का विवाह होता है, जिसे का परिणाम यह होना है कि उदाम-प्रकृति किन्तु सहृदय स्वभाव देवदास अनन्त निराशा तथा असह्य दुःख के कारण उच्छृङ्खल बन जाता है, और इसी उच्छृङ्खलता के कारण अकाल मृत्यु का प्रास बनकर पार्वती के सुखहीन, निविकार तथा उदासीन जीवन को भी नष्ट-भ्रष्ट करके व्यर्थता के अतल अन्धकार में ढकेल देता है। 'श्रीकान्त' में अपने नीच तथा नराधम पति अत्यन्त हीन पाशविक आचरण से तंग आकर जब अभया अपने प्रियपात्र रोहणी बाबू की गृहस्थी सँभालने बैठती है, तो एक ओर वह अज्ञा की तरह सन्नाह की घृणा-व्यंजक दृष्टि न सह सकने के कारण आत्ममलानि से संकुचित हो जाती है, और दूसरी तरफ अपनी स्वाधीन बुद्धि तथा अग्निमय प्रकृति के प्रबल दृष्टि में अपने आचरण के मौचित्य पर गर्व प्रकाश करती है। पर फिर भी उसका अन्तर्मन समाज के प्रति उदासीन नहीं हो पाता।

वह समझ जाती है कि प्रेम चाहें किनना ही श्रेष्ठ क्यों न हो, समाज की श्रद्धा पाए बिना सामाजिक जगत् में वह पूर्ण निभ नहीं सकती। अभया के चरित्र में अन्ना के चरित्र का बहुत साम्य पाया जाता है। अन्ना के समाज वह शो मीत्र बुद्धिमती और साथ ही प्रयत्नशील शील है, उसका पति भी अन्ना के पति की तरह उसके प्रति उदारमीन है, वह भी परपुरुष की गृहस्थी निभाने जाती है; अन्ना की भाँति वह सद्गुण, चार चरित्रगुण भी है, और साधारण स्वार्थी भावों की तरह वैभिन्नक अपने पति से अलग नहीं हुई है; दोनों में आत्मगौरव का बहुत ग्याल है। आधुनिक नव्यता का प्रभाव इन दोनों नायकों के जीवन पर पड़ा है, पर विचार करने में अन्ना सम्य जीवन की चंचलता और आदर्शपन के अभाव पीड़ित होती है, और अभया नव्यता-प्रदत्त स्वार्थीन बुद्धि की सीढ़ी के कारण।

‘चरित्रहीन’ की निरगमयी का चरित्र अत्यन्त जटिल तथा सम्पन्न-मय है। इस आकाश-रूपक-प्रकार, प्रखर बुद्धिशालिनी, मिलनसार स्वामी के चरित्र को एक सुनिश्चित नियमबद्ध रूप में विचार करना संभव नहीं है। परं फिर भी उतना कहा जा सकता है कि अभया की भाँति आधुनिक नव्यता की तीव्र तथा स्थायीन प्रवृत्ति का प्रभाव भी पर भी पड़ा है। इस प्रभाव से उलटें प्रेमहीन, रसहीन जीवन की समस्या को सुलझाने में सहायता मिलने के बजाय और भी नई जटिल समस्याएँ आ खड़ी होती हैं। इसलिए उसके जीवन की गति जटिलतर होकर

है। पर प्रेम के रहस्य का ठीक-ठीक पता लगाना कठिन है। कोई व्यक्ति क्यों किसी के प्रति तीव्र रूप में आकर्षित होता है, इसका कुछ भी निश्चित उत्तर नहीं दिया जा सकता। किरणमयी का चरित्र निष्कलक न होने पर भी वह उपेन्द्र की सच्चरित्रता पर मोहित होती है, और अन्ना चरित्रशील होने पर भी ब्रान्स्की का रोमांटिक चरित्र-हीनता पर आसक्त होती है। सभ्यता ने दोनों के अन्तर्मन के भार-केन्द्र में असागञ्जस्य उत्पन्न कर दिया है। एक प्राच्य देशानुमोदेन सामाजिक जीवन की निष्प्रमत्ता से उकताने और सभ्यता की उन्नति को अपनाने के कारण दुःख भोगती है, दूसरी मनुष्य को वैयक्तिक आत्मा को अपनी सुसंगठित वैज्ञानिक श्रृङ्खला से जकड़न वाली सभ्यता-नागिनी के विषपाश से बंधने के कारण पीड़ित है। आधुनिक युग को इन विचित्र सभ्यता ने दो विभिन्न रूपों से दोनों के जीवन को जटिल से जटिलतर बना कर नष्ट-भ्रष्ट कर डाला है।

रवीन्द्रनाथ की विमला के जीवन की निष्प्रमत्ता का कारण भी यही सभ्यता है। पर किरणमयी तथा अन्ना की तरह उसे सभ्य जीवन के उग्र बुद्धिवादी भाव ने नहीं, किन्तु उसके मनोमोहक मायावी रूप ने मुग्ध किया है। जिस मोहिनी माया के प्रति अन्ना के मन में भयंकर आरुचि उत्पन्न होती है, उसने विमला को प्रबल वेग से आकर्षित किया है। इस दृष्टि से विमला की प्रवृत्ति इन तीनों से भिन्न है। पर उसकी अन्तरात्मा के भीतर असामञ्जस्य का जो संग्राम चलता है, वह उन तीनों के जीवन-संग्राम से मिलता-जुलता है। आधुनिक सभ्यता ने एक-न-एक रूप में सबके जीवन पं जटिल समस्या पेश कर दी है। कवियों तथा औपन्यासिकों ने इस समस्या का कोई निश्चित समाधान पेश करने का प्रयास नहीं किया है। वे युग के पार किसी सुदूर भविष्य में इस समाधान की प्रतीक्षा करने रहे हैं।

आधुनिक पूँजीवादी सभ्यता ने मानव प्रकृति में जो असागञ्जस्य आरोपित कर दिया है उसके प्रति संसार के प्रायः सगरे लेखकों तथा कवियों ने असन्तोष प्रकट किया है। गेदे के सुप्रसिद्ध नाट्य-काव्य के चरित्र नायक फाडस्ट का दुःख इस विचार से और अधिक बढ़ जाता है कि मानव-प्रकृति में स्थित इस असागञ्ज के भाव ने मानव-जीवन को एक प्रकार से निष्कल बना दिया है। वह कहता है—

‘मनुष्य की महत् आदर्शोन्मुखी कल्पना को एक अज्ञान विजातीय भाव सब समय घेर रहा है और उसे नष्ट-भ्रष्ट कर देना चाहता है। इसका परिणाम यह देखने में आता है कि जब हम प्रेम को प्राप्त कर लेते हैं तो श्रेय अत्यन्त हीन तथा तुच्छ समझा जाता है। जिन महत् सुकुमार मनाङ्गुतियों के अनुशीलन द्वारा हम अपने जीवन को सुगठित करने में समर्थ हो सकते हैं, वे इस तुमुल कोलाहल-कन्नाह के बीच मृतवत् बनी रहती हैं। जब कभी कल्पना आशा के रंग से रंग कर अनन्त के बीच में अपनी उद्दाम प्रवृत्तियों के पंखों को फैलाने का साहस करती है, तो महाकाल की विपुल कुहेलिका में असंख्य आशाओं को दलित तथा चूर्ण-विचूर्ण होते देखकर उसे एक सीमावद्ध क्षेत्र में ही रुम होना पड़ता है। हृदय के अन्तस्तल में चिन्ता-रूपिणी माया सदा अलक्ष्य में अपना चक्र चलाया करती है और भूमि, गृह, गृहिणी, संतान, जल, अग्नि, विष लोह आदि के रूप में नित्य नये-नये चेप बदलती रहती है। जिन आवाजों का हम व्यक्तिगत रूप से अनुभव नहीं करते उनका भी भय हृदय में सदा बना रहता है, और जिस वस्तु को हम कभी खो नहीं सकते उनके लिए भी हम सर्वदा सशंकित रहते हैं।’

इस प्रकार दुःख तथा चिन्ताओं के बीच फाडफट को जीवन की कोई सार्थकता नहीं दीख पड़ती और वह विपन्न करने के लिए उद्यत हो जाना है। जिस ‘विजातीय भाव’ का उल्लेख फाडफट ने किया है वह आधुनिक सभ्यता-जनित पूर्वोक्त असामञ्जस्य का ही रूपांतर है। गेटे के समकालीन तथा परवर्ती प्रायः सभी यूरोपियन कवियों और कलाकारों की रचनाओं में इसी ‘विजातीय भाव’ जनित-पीड़न की छाया पाई जाती है। इस छाया के भीतर मानव-चरित्र की दुर्बलता तथा मानव-जीवन की असफलता की विषादमय लीला अपूर्वरूप से चिन्तित हुई है। यहाँ ‘विजातीय भाव’ कलाकारों को बार-बार निरुत्साहित करके विषादमग्न करता रहा है, और वे, अपनी डच्छा के विरुद्ध, जीवन की असफलता को अनिवार्य समझकर प्रकृति की इस निष्ठुरता को जी मसोस कर ग्रहण कर लेते हैं। इस असफलता की अनुभूति जिस कलाकार में जितनी तीव्र होती है, पाश्चात्य आलोचकों ने उसे उतना श्रेष्ठ बताया है। गेटे के काव्यात्मक उपन्यास ‘वेटर’ में नायक अपने जीवन की असफलता-जनित अनुभूति पर गंवे प्रकट किया

हैं। 'वेदों' में गेट ने अपनी तात्कालिक मानसिक स्थिति का निच साँचा है, इसलिए वेदों की अनुभूति को गेटे की ही अनुभूति समझना चाहिये। रूसो ने प्रच्छन्न अभिमान के हाँ। ऐतिहासिक रूप से अपने अन्तर्गत और 'ट्रेजिड' जीवन की स्वीकारो-त्था लिखी है। शास्त्रमय की स्वीकारोक्ति के सम्बन्ध में भी बहुत सदा प्रेम में यद्वाचन लब्ध मिल जाती है। नुगेनव के कई नायकों का यही मान है चेदाग के नन्दन्या-हीन चरित्र नायक को भी अपनी अगम्यता पर दुःख प्रकट करने में गर्व अनुभव करते पाया जाता है। वह बार बार कहता है—“मैं एक असफल व्यक्ति हूँ। मेरे पास गिन, तुम हम लोगों से क्या आशा करने हो—हम, जो कि दारों का रखने वाले देश के खंडहर हैं? हम लोग सब विकृत हो गये हैं; हम सब सभ्यता की निराश्रित लोग सन्तुष्ट मान हैं। सभ्यता ने हम लोगों का पंगु बना दिया है।” हम प्रकार की थोड़ी दारों से बनेमान मानव की चरित्र यद्वाचनता को अभिमान्य भिन्न करके चेदाग का पूर्णतः पात्र जैसे हम के साथ अपनी चरित्र हीमता को सफाई देना चाहता है।

साधारण यह है कि आधुनिक नव्य समाज की जटिल स्थिति के कारण ननुए एक ओर जीवन की असफलता को अपरिहार्य समझे बैठा है, और दूसरी ओर किसी अज्ञान या अज्ञान्युक्ति शक्ति से प्रेरित हो उस अपरिहार्य स्थिति के निरन्तर जब वह गिर पड़ने लगता है, तो उसे अपने स्वयं में ढिंढोला या बैठाता है। इस अकृत दुःख तथा निराशा को अन्तर्गत से अन्तर्गत होकर अन्तर्गत युग का कलाकार ने अपने अन्तर्गत में भाँटे हैं निरन्तर भरी रहता चाहता, बल्कि अन्तर्गत के अन्तर्गत है नव्य कला जीवन की जटिलता को अपने हृदय में स्थिति निरन्तर नव्य कला के अन्तर्गत में रंग का विखनन प्रतिकल्पित करता है।

[illegible]

पर दुर्बलता-पीड़ित व्यक्ति के प्रति विना समवेदना के दृष्टि नहीं जाता। अन्त में मार्गरेट कोसी पर लड़काई जाती है। कोसि श्रद्धा रक्त उसका साथ देता है, पर वह बेधम है। मानव जीवन की इस जटिल समस्या का समाधान वह सृज में नहीं कर पाता।

'ताउरट' यद्यपि उपन्यास नहीं है, तथापि उसमें मानवत्व की ओर यूरोप के परवर्ती लेखकों का प्रेरित किया। विक्टर ह्यूगो को अपने सुप्रसिद्ध उपन्यास 'ले मिजराब्ले' लिखने की जो प्रेरणा प्राप्त हुई उसमें फ्रान्स की राज्यक्रान्ति की प्रतिक्रिया का ज्वरदस्त हाथ था, मन्देह नहीं; पर पतित मानव के प्रति समवेदना का भाव प्रस्फुटित काने की प्रेरणा ह्यूगो को रूसों और गेटे से ही प्राप्त हुई। ह्यूगो की इस अमर रचना में दीन, दुखित, सभ्यता तथा समाज द्वारा पीड़ित दुर्बल व्यक्तियों के प्रति अत्यन्त सुहृद-भाव व्यक्त होने से यूरोप-साहित्य समाज में बड़ी हलचल मच गई। तब से प्रायः समस्त यूरोपियन साहित्य में वैयक्तिक मानव की यातनाओं के चित्रों के भीतर मानवत्व का ही भाव व्यक्त किया जाने लगा। रूसी लेखकों ने इस भाव को बड़ी सरगमी से अपनाया और अपनी स्वाभाविक समवेदनाशील तथा अत्यन्त सूक्ष्मदर्शी अन्तर्दृष्टि की सहायता से उस भाव को ऐसे गहन विश्लेषणात्मक रूप से व्यञ्जित के किया जैसा न उनके पहले पाया न बाद कहीं देखने में आया। डास्टा-एव्स्की उपन्यास 'अपराध और दण्ड' में जब एक वृभुक्षित कुटुम्ब की सद्गुण लड़की सोनिया जब अपने माता-पिता का घोर कष्ट आँखों से न देख सकने के कारण उनके भरण-पोषण के उद्देश्य से अपनी आत्मा को निष्कलंक रखते हुए अपनी देह को कलंकित करने के लिए बाध्य होती है, तब उपन्यास का सच्चरित्र तथापि खूनी नायक रास्को-लनिकोव इस सदाचारिणी पतिता नारी के सुकठिन त्याग पर मुग्ध होकर उसके पैरों पर लोट कर कहता है—“मैं तुम्हारी आत्मा में प्रति-विम्बित पीड़ित मानवता को श्रद्धापूर्वक सिर झुकाकर प्रणाम करता हूँ।” मैक्सिम गोर्की के “त्रयी” नामक उपन्यास का नायक ईलिया सद्गुण, सच्चरित्र तथा विवेकी होने पर भी अर्थवाद के प्रति आन्तरिक घृणा होने के कारण एक धनपति की हत्या अत्यन्त निन्द्यतापूर्वक करता है। अत्यन्त भयावह, कठोर दुःखमय, घोर कष्टमय हीन स्थितियों का सामना करते हुए ईलिया ने युवावस्था में पाँव रखा था। चरम निर्धनता के कष्टों से वह भली भाँति परिचित था। निर्धन,

समाज-पीड़ित, शोषित जनता के प्रति उसकी आन्तरिक सहानुभूति थी। इस कारण पूँजीपतियों का नीच व्यवहार देखकर उसके सिर से लेकर पाँव तक आग जल उठनी थी। एक ओर कोई आदमी जाने-दाने की मुहताज होकर जीर्ण-शरीर तथा क्लिष्ट-प्राण बन कर अपनी महत्वाकांक्षाओं को तिलांजलि देने के लिए बाध्य हो, और दूसरी ओर एक निखट्ट, महत्त्वाकांक्षी, उग्र आदर्शों से रहित वृद्ध गृद्ध भूत की माया की अनन्त काल तक अवृम हाथों से भोग करने रहने की दुराशा करके कौड़ी-कौड़ी करके उसके सन्ध्य में व्यस्त रहे ! इलिया के समान तीव्र अनुभूतिशील, तज स्वभाववाला व्यक्ति यह बात नहीं सह सकता था। उसने उस वृद्ध गिद्ध को दिन दहाड़े गला चोटकर मार डाला और उसका धन लेकर चला हुआ। उसके इस कार्य को पाप कहें या पुण्य, कुछ समझ में नहीं आता। जीवन की अनेक जटिलताओं का अनुभव करता हुआ यह चिर-दुःखी युवक उसके बाद समाज के अत्याचार से पीड़ित एक अभागिनी, महनुदया, स्नेहशीला वार-चनिता को प्यार करने लगता है। जिस "वृद्ध गिद्ध" का खून उसने किया था वह उसी पतित रमणी का अपने धनबल से जकड़े था। कुछ भी हो उस पतिता नागी के महदय प्रेम इलिया का हृदय महत्तर बन जाता है, और पलड़े में इलिया का सच्चा स्नेह पाकर वह बेश्या भी उन्नत चरित्र बन जाती है, और चकला छोड़कर अलग रहने लगती है। दोनों के दुःख-पूर्ण जीवन के कड़वे अनुभव दोनों को त्यागमय प्रेम के लिए प्रेरित करते हैं। अन्न में जब खून के अपराध में कर लिया जाता है, तो वह सभ्य मानव के हृदय-हीन की निष्ठुरता से उकताकर आत्मघात कर लेता है—के कृत्रिम कानूनों के आधार पर किए गए विचार द्रा अपमानकर समझता है। इस दिल दहला देनेवाली विषादमय और दुःखान्त कहानी का नैराश्यपूर्ण मौन

शरत्चन्द्र के उपन्यासों में हम व्रत, समाज-पीड़ित के प्रति जिस गहरी समवेदना का प्रकाश पाते हैं, सभी उपन्यासकारों से ही प्राप्त हुई है। चंद्रमुखी के प्रति देवदास की सहानुभूति, राज लक्ष्मी के असफलता के प्रति श्रीकांत की आन्तरिक समवेदना, की सुशीला कन्या के साथ चंद्रनाथ का समाज नि अनेक उदाहरणों का उल्लेख किया जा सकता है

सतीश तथा सार्वित्री के दुःखमय जीवन की निष्पत्ति के मध्य बिन्दु से भी मानवत्व का सुन्दर भाव व्यक्त होता है। रवीन्द्रनाथ की प्रियोदिनी और विमला के मध्य उनकी परित्याग दुर्बलताओं के पारस्परिक संघर्ष से पैदा हुई आग से तपकर उत्पन्न होते हैं। जब तक वे दुर्बलताओं के बहाव में बहे जाते हैं, जब तक वेगमग्न या हृदय चला साथ देता रहता है। पर जब जीवन के उत्तरे-सीधे धकों से अन्तःकृद्धि होने पर वे प्रतिदिन की तुच्छता के बान में जीवन की निष्पत्ति का अनुभव करने लगती हैं, जब लेखक उन्हें स्वयं अपने जीवन पर विचार करने का अवकाश देकर उनका साथ छोड़ देता है। उनके अन्तस्तल में धुँवा हुआ मानवत्व प्रस्फुटित करना ही लेखक का उद्देश्य रहा है, न कि उनकी दुर्बलताओं पर शोक की नरक विचार करने का। इसी उदार समवेदना ने लेखक की कला को सहिमा-दहित कर दिया है।

पर जहाँ एक ओर इस मानववाद (अर्थात् मानवीय दुर्बलताओं के प्रति उदार करुणा प्रदर्शित करके उन दुर्बलताओं के कारण ही अंतःसार-रहित-नयकों का चातुरी से सहिमाचित करने का सिद्धान्तवाद) ने उन्नीसवीं शताब्दी तथा उसके बाद की औपन्यासिक कला से एक अपूर्व विशेषत्व प्रदान किया है, वहाँ दूसरी ओर उसने स्वस्थ यथार्थवादी पनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों की उपेक्षा द्वारा समाज का बड़ा अहित भी किया है। इस कमी की पूर्ति तथा हिन्दी के आधुनिकतम उपन्यासों द्वारा हो सकेगी इस बात की आशा मैंने अपने एक दूसरे लेख में प्रकट की है।

आधुनिकतम उपन्यास का दृष्टिकोण

उस घोर संवर्ष के युग में भी, जब कि सारे संसार में विनाश और विध्वंस का नंगा नाच हो रहा है और प्रतिदिन हजारों आदमी रण-चण्डी की बलि होकर कौबों और कुत्तों की मौत मर रहे हैं, बीसवीं सदी के पूर्णरूप से सुरक्षित नगरों में रहते हुए भी सहस्रों नर-नारी और निरपराध बच्चों पर न अश्विन अवस्था में अविधेकी वसवर्षकों द्वारा तुच्छ कोंड़ों की तरह पीसे और कुचले जा रहे हैं—ऐसे भयंकर और तूफानी युग में भी जब हम अपने साहित्य के ध्वजाधारियों को गान-दिन के जीवन के यथार्थवादी पहलू की ओर से मुँह मोड़ते देखते हैं, तो केवल परम आश्चर्य ही नहीं, आन्तरिक दुःख भी होता है। समस्त विश्व की सत्ता को डगमगाते रेग्वने पर भी हमारे साहित्यिक पंडे अभी तक जोर्ण आदर्शवाद को जकड़े बैठे हैं और उसी का नारा बुलन्द किए चले जा रहे हैं, इससे वास्तव में मानव-स्वभाव के एक विचित्र रूप का रहस्य हमारे सामने आता है। सिन्दबाद जहाजी का जहाज जब एक बार एक जयदस्त तूफान के धक्कों के कारण डूब गया, तो वह बड़ी मुश्किल से डूबना-उतराना हुआ एक ऐसे स्थान पर पहुँचा, जो उसे एक द्वीप की तरह दिखाई दिया। उस 'द्वीप' पर उतरने के बाद उसने अपने को बहुत भाग्यशाली समझा और ईश्वर को इस बात के लिए धन्यवाद दिया कि वह एक सुरक्षित स्थान पर पहुँच गया। चारों ओर अशान्त समुद्र की तूफानी तरंगें विकट शब्द से तर्जन-गर्जन कर रही थीं; पर सिन्दबाद उस 'टापू' में स्थिर भाव से निश्चिन्त होकर बैठा हुआ था। किन्तु उसकी यह निश्चिन्तता अधिक समय तक स्थायी नहीं रही। अचानक उसे ऐसा गालूम हुआ जैसे सारा 'टापू' भयंकर भूकम्प के कंपन से हिल उठा है और सारी जमीन उलटने की है। कुछ समय बाद उसे असली बात का पता लगा और वह बुरी तरह घबरा उठा। उसके आगे यह रहस्य खुला कि जिसे वह 'टापू' समझ था, वह वास्तव में एक विराट् मत्स्य-जातीय जीव था। अपने को पहले से भी बड़े खतरे में जानकर सिन्दबाद फिर से समुद्र में कूद पड़ा। हमारे साहित्य-जगत के ध्वजाधारीगण अपने चारों ओर के प्रलयंकर तूफान के बीच में ठीक उसी प्रकार के 'टापू' पर आसन

जमाए हुए अपने को सुरक्षित समझ बैठे हैं। चारों ओर के प्रलय-पर्याय-जल के बीच में वे जिस पौराणिक मत्स्य-जानों विराट् जीव की पीठ पर बैठे हुए हैं उसे वे साहित्य का भी पीठस्थान समझ बैठे हैं और यहाँ से निश्चित और निर्द्वन्द्व भाव से यथार्थवादियों पर कीचड़ उछाल कर पाप-पत्नी आदर्शवाद के लेकचर-पर-लेकचर पिलाये जा रहे हैं। उदात्त पक्षी-विशेष की जाति से प्रेम करनेवाले उन महापुरुषों को एक बार पूरी ताकत से इस बात की चेतावनी देने का समय आ गया है कि उनकी स्थिति एकदम अग्रक्षित है और समय रहते यदि वे न संभले, तो उन्हें निश्चित रूप से तूफानी समुद्र में गर्क हो जाना पड़ेगा।

आश्चर्य इस बात पर अधिक होता है कि यथार्थवाद से—प्रतिदिन और प्रतिपल के घोर संघर्षमय जीवन के कठोर सन्ध से—केवल पिछले युग के आदरणीय गुरुजन ही सर्शकित नहीं हो उठे हैं, बल्कि बहुत से नयी पीढ़ी के सुकुमार-कल्पना-प्रिय तरुण साहित्यिक भी भड़कने लगे हैं। यथार्थ से भागने वाले तरुण साहित्यिकों में विशेषकर वे लोग हैं, जिनके व्यक्तित्व का पालन पापण छायावादी कविता के ललित-ललित और कोमल-कोमल कुंसुमों के कलित-कंसर, पुलकित-पराग, मधुर-मधु और सरस-मुवास द्वारा हुआ है। फल-म्बरूप इन तरुणों के अलस-लालस माया से आच्छन्न हृदयों में एक ऐसा अफियूनी नशा छा गया है, जो जीवन की किसी भी यथार्थता को अपने पास फटकने नहीं देना चाहता और भरसक उसका प्रतिरोध करता है। इस ललित-भावानुगामी दल की संख्या दिन-पर-दिन बढ़ती जा रही है, इसमें संदेह नहीं; पर फिर भी उसका बहुत-कुछ प्रकोप अभी तक जारी है।

एक और तरुण-वर्ग है, जो जीवन की कठोर वास्तविकता का जघर्षस्त-प्रतिरोधक है। इस वर्ग को हम देवदास पंथी सम्प्रदाय कहना उचित समझते हैं। (रमरण रहे, यह 'देवदास' 'देवदासी' का पुर्विलग-वाची शब्द नहीं है।) जब से शरच्चन्द्र के 'देवदास' नामक प्रसिद्ध उपन्यास ने फिल्म के रूप में हिन्दी-जगत् में प्रवेश किया, तब से हमारे तरुण साहित्यिकों के एक बहुत बड़े-भाग के भावना-लोक में एक निराली ही मादकता छा गई, जो छायावादी युग की अलस-लालस-माया से कई गुना अधिक तीव्र और साहित्य के व्यापक कल्याण की दृष्टि से अत्यन्त घातक सिद्ध हुई। 'देवदास' में यथार्थवाद का ढाँचा अवश्य वर्तमान है; पर वह ढाँचा केवल ढाँचा ही रह गया है और उसके

शरीर तथा आत्मा का निर्माण छायावादी युग के सन्त 'मोनाडोलिज्म' के मूल उपादानों से हुआ है। 'रोमांस' की यह भावना नवोत्पन्न युग के चार यथार्थवादी—कठोर वास्तविकतावादी—दृष्टिकोण के उपन्यासों में भी मिलेगी (सच तो यह है कि प्रारम्भिक युग में लेकर वर्तमान समय तक बिरला ही कोई ऐसा महत्वपूर्ण उपन्यास देखने में आया, जिसमें नर-नारी के पारस्परिक प्रेम की समस्या निर्मा-नर्णकारी रूप में न ली गई हो) ; पर 'देवदास' के तथा आधुनिकतम युग के परम यथार्थवादी उपन्यासों के 'रोमांसों' में एक मूलगत अन्तर है। 'देवदास' या आत्मर्त्तन, अन्तःसारहीन, चारित्रिक बल से एकदम रहित, भावुकता के साधुनी बुद्धियों से भरे हुए इन्द्रियात्मा नायक जब अपनी रमणीय प्रेमिका को न पा सकने के कारण पतन के गर्त में गिरता है और अपने चेश्यालय को 'कवित्वपूर्ण' मधुशाला बनाकर अपनी रमणीयता को बातलों में डुबाने लगता है, तो लेखक पूरी ताकत से उसका साथ देता है और उसके प्रति पाठकों की भी समवेदना जमाने का पूर्ण प्रयत्न करता है। चरित्रहीनों के प्रति सहानुभूति उभापने की चेष्टा भारत में शरत्-कालीन और यूरोप में सेवियत-पूर्व-रूस-जर्मनीन कवियों और औपन्यासिकों की विशेषता रही है। फिर भी कभी कभी वे अपनी इस प्रकार की प्रवृत्ति और चेष्टा को एक रोग के अन्तर्गत नहीं गढ़ने दिया था ; पर शरच्चन्द्र का एकमात्र उद्देश्य ही जैसे निकम्मे, आत्मर्त्ता, अर्द्धभावापन्न और चरित्रहीन नायकों के पतन को नहिर्गन्धित करने का रहा है। उस दृष्टिकोण से आधुनिकतम कथाकार के दृष्टिकोण में मूलगत विरोध पाया जाता है। आधुनिकतम कथाकार यदि अपनी कथाओं में चरित्रहीन और रोमांसवादी पात्रों की अवतारणा करता है तो केवल इसलिए कि वह अपने मनोवैज्ञानिक अन्तर् से उभरी आत्मा का स्तर-प्रति-स्तर खोलकर उनके चार अर्द्धभावपूर्ण 'कवित्वमय' प्रेम का पोल-प्रकाश करना चाहता है, उनके रोमांस की इन्द्रजाली रंगीनी से पाठकों की आँखों में चकाचाँध पैदा करना वह किसी प्रकार भी उचित नहीं समझता। औपन्यासिक आदर्श का यह दृष्टिकोण एकदम नया, सच्चे अर्थों में यथार्थवादी और समाज की सामूहिक आत्मा के परिष्करण के लिए परम मांगलिक है। चूँकि यह मूलतः नया दृष्टिकोण पूर्वोक्त देवदास-पंथी सम्प्रदाय के अलस-विनाशितामय स्वप्न की, भ्रम-प्रेम की मधु मोहमयी प्रतिक्रियारूपी खुमार को अत्यन्त निर्दोषता के साथ तहस-नहस करता है, इसलिए उस युग के बीच में यह कभी लोकप्रिय नहीं हो सकता।

देवदास की उलझलता के प्रति समवेनदनशीलता का रस उत्पादन करते शोर उमर रस पर खमीरा चढ़ाकर उसे एक विशेष वर्ग के पाठकों के बीच में वितरित करके 'देवदास' के लेखक ने जो मतवालापन फैलाया, वह किसी भी बजारू मधुशाला के मतवालेपन से किसी कदर कम नहीं था। उस रस के छायावादी और हालावादी रोमांटिक रसों के साथ मिलने से जो उमर 'काकटेल' तैयार हुआ, उसे पान करके हिन्दी के बहुत-से साहित्य-प्रेमी उन्मत्त हो उठे। कुछ लोग तो देवदास के ऐसे कट्टर अनुयायी बन गये कि अपने बाजारू प्रेम के भग्न होने की कल्पना देवदास के प्रेम की असफलता से करके उसीकी तरह वैश्यालयों में मधुपान करने लगे और केवल इतनी ही बात से अपने को समाज-दलित, अन्याय-पीड़ित, शोषित और महान् प्रतिभाशाली उपेक्षित कलाकार समझने लगे। हमारे एक सुप्रसिद्ध कवि-हृदय आलोचक बन्धु तां देवदास के 'पतन की महानता' से इस कदर प्रभावित हुए कि उन्होंने अपना उपनाम ही 'देवदास' रख लिया। इस नाम से उनकी कई चीजें छपी हैं। केवल यही नहीं, उन्होंने देवदास पर एक कविता ही लिख डाली, जिसकी कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :—

हे देवदास, हे चिर-उदास,
पाकल के उर के महोच्छ्वास !
तुम महाशून्य के अधिवास !
क्यों भवसागर में लिया वास ?

किस अमृत-लाभ के लिए बन्धु
कर गये गरल-पर-गरल पान ?
हे नम्र, शम, क्या मिला तुम्हें
केवल विषाद का महादान ?

उन ज्वाल-सिन्धु में कौन आह
चल सका अरे ले मृदुल प्राण ?
हे मरल हृदय, ले तरल प्रणय
मिल सका किसे कब कहाँ प्राण ?

चिर-प्रेम-निना की शय्या पर
लपटों ने नम्रगे रचा रास,
वह करुण कथा, वह तरुण व्यथा
कन शयी नियति का एक दान ।

कविता के भावोद्गार बड़े मार्मिक रूप से प्रकट किये गये हैं। यद्यपि हमें कोई आपत्ति नहीं है। हमारा उद्देश्य केवल यह दिखाना है कि एक अत्यन्त चीण-प्राण, दुर्बल-हृदय, असञ्चरित्र नायक के प्रति य मोहाकर्षण का कैसा तूफानी आवेग हमारे भावुक, कवि-प्राण तोचक बन्धु ने प्रदर्शित किया है। शरत् के चरित्रहीन नायकों के यह दृष्टिकोण केवल पूर्वोक्त कवि-हृदय आलोचक मित्र का ही नहीं, बल्कि हिन्दी के अधिकांश तरुण साहित्यिकों का भी रहा है। इस भाव ने कैसे घोर अस्वास्थ्यकर वातावरण से हिन्दी-साहित्याकाश कुछ वर्षों से छा रखा है, अनुभवियों को इस विषय में कुछ मनलाने आवश्यकता न पड़ेगी। हम पाठकों से इस बात पर ठण्ठे दिग से पार करने का अनुरोध करेंगे कि जो नायक इस कदर दुखने हैं कि द्रुत प्रेमिका को प्राप्त न कर सकने के कारण शराब के नदी से श होकर चौबीसों घण्टे वेश्यालयों में पड़ा रहता है, उसका नाम क्या वास्तव में इतना महान् और काव्यात्मक है कि उसे वास्तविक करके उस पर करुणाविगलित आँसुओं की अविरल धाराएं ई जाँय ? जिस नायक में इतनी शक्ति और समझदारी नहीं है कि अपने भग्न-प्रेम की अनुभूति को समुन्नत रूप देकर उसे नैतिक, नैतिक तथा सामाजिक कल्याण की ओर नियोजित करे, जो अपने ल प्रेम की प्रतिक्रिया के कारण पतन के निम्नतम गढ़ में गिरकर म-विनाश को ही पौरुष की चरम सीमा समझता है, वह क्या मुच आदर्श-प्रेमी माने जाने योग्य है, या सामाजिक उन्नयन के विप-वृक्ष के बीज की तरह घातक है और समूल नष्ट कर दिये योग्य है ? यथार्थवादी उपन्यासों में ऐसे अधम नायकों की शरणा होने में हमें कोई आपत्ति नहीं है; (बल्कि सच पृष्ठा जाय आधुनिक उपन्यासों में हमें अधिकतर असञ्चरित्र और नरक के के तुल्य गलित नायकों की ही आशा करनी होगी।) आपत्ति इस बात पर है कि 'पापी के प्रति करुणा' के नाम पर ऐसे तन-जीवों के पतन को महिमान्वित न किया जाय, बल्कि उनके अन्त-जटिल और विकृत अन्तस्तल के प्रति स्तर में छिपे हुए अंग-त्वादी, आत्म-कामी और असाामाजिक संस्कारों की पील खोलकर समाज को इस बात की चेतावनी दी जाय कि इन विप-वृक्ष के और नरक के कीड़ों से सावधान रहकर वह अपनी रक्षा करता ऐसे व्यक्ति न केवल पतन-प्रेमी होते हैं, बल्कि—जैसा कि कहा

जा चुका है। आन्वन्त आन्वन्त नथा निपट स्वार्थी भी होते हैं। देवदास पार्वती से 'प्रेम' करता था, सन्देह नहीं; पर वह कभी पार्वती के सामिक प्रेम का महत्त्व उसके (पार्वती के) दृष्टिकोण से—यन्त्रि-मय दृष्टि से तो किसी भी दृष्टिकोण से—नहीं समझ पाया। वह इस कदर आन्वगन्त और पदुम्नन्त था कि पार्वती के साधारण से दर्शन का मर्म न समझकर उसने घाँस की लकड़ी के गीठदार भिरे से उसके कपान पर ऐसे जोर से आघात किया कि उसका कपान फट गया और रक्त की धारा बहने लगी। अपनी सामाजिक मत्ता का बनाये रखने के लिये उसने पार्वती को इस चुरी तरह से अपमानित करके ठुकराया, जिसका वर्णन नहीं हो सकता। अन्त में वह डूबर का रक्षा न डूबर का—चीतपुर के नरक में गर्क हो गया। उसके चरित्र का अध्ययन भली-भाँति करने पर इस बात पर ननिक भी सन्देह नहीं किया जा सकता कि यदि किसी घटनाक्रम से पार्वती के साथ उसका विवाह हो भी गया होता, तो वह उससे ऊँच कर निश्चित रूप से चीतपुर की गन्दी नालियों में बहनेवाले कीड़ों का साथ देता। किन्तु वह सब होने पर भी लेखक ने इस हर तरह से भ्रष्ट नायक के प्रेम को—परोक्ष रूप से—स्वर्गीय बनाया है और उसके पतित चरित्र पर कामल कवितामयी करुणा की इन्द्रजाली रंगमयता का ऐसा प्रकाश डाला है कि प्रत्येक पाठक उसे उसी सम्मोहक रंगीन चश्मे से देखने लगता है।

हिन्दी-साहित्य-जगत् में गुलाम मनोवृत्ति अभी तक किस कदर छाई हुई है, इस बात का उवलन्त प्रमाण केवल इसी एक बात से मिल जायगा कि शरत् के जिन उपन्यासों में (और ऐसे उपन्यासों और कहा-नियों की संख्या काफी है) भ्रष्ट-चरित्रों की महिमा गाई गयी है, उनका स्वागत हमारे कला-पारखी पण्डितों ने अपनी लम्बी-लम्बी भुजाओं को बढ़ाकर किया है, और हिन्दी के जिन नव-प्रकाशित उपन्यासों का एक मात्र उद्देश्य अहंवादी, आत्मकामी और पतित पात्रों के चरित्र का विश्लेषण मनोवैज्ञानिक एक्स-किरणों द्वारा करके उन पर निर्मम रूप से कशाघात करना और उन चरित्रहीन नायकों की निष्ठुर चीर-फाड़ द्वारा समाज का परिष्करण करके नैतिक स्वास्थ्य का स्थापन करना है, उनकी निन्दा के लिये दल-के-दल संगठित होते चले जा रहे हैं; और वह निन्दा भी इस आधार पर कि वे उपन्यास 'भ्रष्ट' हैं—केवल इसलिये कि उनमें भ्रष्ट-चरित्रों की अवतारणा की गयी है!

अष्ट-चरित्रों की अवतारणा किस उद्देश्य की सामने रखकर की गयी है, इस बात को जानने हयें भी हमारे पाठक-समूह में जानने का हीन रचना चाहते हैं। उनके इस सपने के मुक्त में जीवन-मनो-भावना काम कर रही है, इस बात पर प्रत्यक्ष प्रमाणों का न होना उपर्युक्त अवसर है और न हमारा उद्देश्य ही।

एक उपन्यास है, जिसका उद्देश्य एक भाव-परदाशय, दृष्ट-निष्ठ नायक के पतन और विकृति को सौभाग्यवश करने का है, उसकी प्रशंसा के पुनर्वाचे जाते हैं और उसे उन्मादपूर्ण जीवन समाज के लिए कल्याणप्रद बताया जाता है। दूसरा उपन्यास है, जिसमें समाजवादी पात्रों के चरित्र का मनोवैज्ञानिक निरूपण करने तथा समाजवादी विचार सामने रखा जाना है और उनके विचारों के संगम से समाज अपना अपने हीक रास्ते पर लाकर समाज किस प्रकार अपनी प्रगति की ओर बढ़-सकता है, इस बात का मुक्तव्य भी दिया जाता है। यह दूसरा उपन्यास इसी कारण से निन्दनीय समझा जाता है। आज यदि कोई बड़ा युधिष्ठिर की तरह हमसे भी प्रश्न करता कि 'किमोश्चर्यं मतः परमं ?' तो इन उभय में यही बात कहाने।

यह बात नहीं बड़ी आसानी से हमारे समस्त पाठकों को समझ-सकने वाली होगी। हमारे सामने विवेक तथा विशेषताओं की दृष्टि और परम्परा की भेदभावपूर्ण दृष्टि नहीं है। यह दृष्टि उनमें है और यह पैदा है। परन्तु इसे विशेषी नकल के उनके मन पर पड़े हुए है, जो कभी-कभी उनके विवेक पर भी विजय पा लेते हैं। हमारे सामने सामान्य में किसी भी तरह दृष्टिकोण का नष्टन स्थिति-कारण करने से हिये में पैदा नहीं होते, और यह वह उनका समस्त प्रविशान करने है, जब यह समय और भाव-परदाशय प्रत्यक्ष उन्हें जानने को बाध्य करे। इस जीवन-मनो-भावना में यहाँ से हिन्दी साहित्य की प्रगति के मार्ग में कोई बाधा नहीं आती है और अभी यह आदरणीय नहीं जानी है, इसके आगे देना और अधिक आज तक हिन्दी का दृष्टा है और होता जाना जा रहा है, अनुभावों से यह बात हिन्दी में होगी। अन्य प्राचीन अथवा अन्य देशीय साहित्यों के साथ आज भी हिन्दी-साहित्य करने-से-कल्याण विज्ञान में जिन्हा संतोष का अनुभव कर रहा है। हमें प्रतिभा-शाली साहित्य-प्रवित्तियों का जोर देना नहीं, जिनका हमारे प्रतिभा-शाली विवेककों का प्रविशान संस्कार है, यह बात दुःख के साथ स्वीकार करनी ही पड़ेगी।

देवदास-पंथियों के अनिरुक्त एक और दल हमारा साहित्य-सनाज में है, जो साहित्य में यथार्थवाद की महत्ता स्वीकार तो करता है, पर केवल एक अत्यन्त संकीर्ण सीमा तक। इस मूल के मतानुसार किसी उच्चकोटि के उपन्यास में वास्तविक जीवन के संघर्ष-विघर्ष, प्रेम और प्रतिहिंसा, घृणा और विद्वेष, पावन और निर्यातन का तूफानी विस्फूर्जन नहीं रहना चाहिए—गरज यह कि जीवन के मूल केन्द्र में जो महत्त्वपूर्ण घटनाचक्र कभी एक भीने पर्व की ओट में और कभी खुले तौर पर संघटित होते रहते हैं, जिनके बिना जीवन का कोई अर्थ ही नहीं रह जाता, उनसे एकदम मुँह मोड़ लेना चाहिये, और केवल यह-जीवन-प्रवाह के किनारे पर जो तत्त्व निष्क्रिय और निश्चल रूप से वर्तमान हैं, उनको लेकर तटस्थ दार्शनिक भाव में खलते रहना ही ऊँचे दर्जे की औपन्यासिक कला है। इस मत के अनुयायी यह बात भूल जाते हैं कि वे अपने अनजान में ब्यावाचारियों तथा देवदास-पंथानुगामियों से भी अधिक भयंकर रूप से पलायन-वृत्ति से विवश हैं। यदि वे शान्त भाव से आत्मविश्लेषण करें, तो अपने मानसिक चक्रजाल (Complex) से वे स्वयं भयभीत हो उठेंगे। इन तटस्थवादियों को चाहिये, वे अपने इस भयंकर भ्रम को जड़ से उखाड़ डालें कि उच्चकोटि की कला शान्त, संयत और तटस्थ होती है और केवल मौन इङ्गितों से अपनी बात कहती है। साहित्य और कला के आदि-युग से लेकर आज तक जितने भी प्रकार की उच्चतम श्रेणी की कला-कृतियाँ काल की अग्नि-परीक्षा में खरी उतरने के बाद अपना महत्व प्रमाणित कर पाई हैं, उन सब ने जीवन के केन्द्र में गरजने-तरजने और फुफकार मचाने वाले तूफानी घटनाचक्रों को परिपूर्ण साहस के साथ अपनाया है। यही कारण है कि साहित्यिक क्रान्तियों की कितनी ही लहरें आयीं और गयीं; किन्तु घटनाचक्रवादी शेक्सपियर जहाँ-का-तहाँ स्थित हैं। रूस के बड़े-बड़े औपन्यासिक महारथी विश्व-साहित्य के रंगमंच पर आये; पर टालस्टाय और डास्टाएव्स्की, और बहुत कुछ अंशों में गोर्की इस प्रलय-वाद के युग में भी अपनी सच्चा पूर्ववत् कायम रखने में समर्थ हुए; और तटस्थतावादी तूर्गेनिव का साहित्य विगत महायुद्ध के पहले ही विस्मृति के गर्भ में विलीन हो गया। कारण यह है कि तूर्गेनिव सच्चा कलाकार होने पर भी तटस्थ रह गया—अर्थात् जीवन के तट पर ही स्थित रहकर कोरी काव्य-कल्पना में रमा रहा और कला को केवल कला के लिए मानने की सीमा तक ही

चैथा रहा। पर डास्टाएव्स्की आदि प्रमुख नवगणितों ने जीवन की नींव के बीच में गोले लगाकर तरंगों की लाल-काल के जो प्रभाव प्राप्त किये, उन्हें कला का रूप दिया, और वे कला के रूप में ही संस्तुत न रहकर उन्होंने जीवन के नृपानि सागर में नदों, झरों, धाराओं की निश्चित और कल्याण-प्रद लक्ष्य सुलाया। जीवन के सब पर नियंत्रण रहकर जीवन और उसकी समस्याओं के साथ खेलने-मने किया—चाहे वे नृयोनित के चपरे भाड़े हो, चाहे शन के, चाहे केवल आत्म के—कभी काल की अप्रि-परीक्षा में मग्न हो जाते थे, मने ही किसी युग की सीमाधरना तक पहुँच नहीं पाते थे। नवगणित स्वयं अपने ही युग में ऐसे लेखक स्वयं अपने भागों में (प्रधान रूप से) धृष्टा तथा अवस्था पाने लग जाते हैं। जो ने अपने युग में दृष्टि प्रगटि पायी और धन भी पाया; पर स्वयं उसके 'भरती' में परीक्षा रूप में समसमय पर जैसा मजाक उसका उड़ाया, वैसा किसी जीवित या मृत लेखक का नहीं उड़ाया। कारण यही है, जो हम समझ सकते हैं। शानि कभी जीवन की उथल-पुथल के बीच में पान नहीं पाये और केवल किनारे पर स्थित रहकर वह जीवन की समसमयों के साथ 'तटस्थ' भाव में खेलना रहा—जीवन नदियों के बीच में थाप रहा। व्यक्तियों की वह वचने की तरह मुँह निड़ाता रहा और कभी प्रमादियों की तरह उन पर व्यंग कसता रहा। शानि जब प्रतिष्ठा की चोटी पर पहुँचा हुआ था, उसी वक्त मर चुका था—सम्मान की तड़क-भड़क के ऊपर के रंगीन मायावरण के भीतर जिन लोगों की आँखें पढ़ने की सामर्थ्य रखती हैं, उनसे वह बात छिपी न होगी।

असल बात यह है कि न केवल-मात्र घटनाचक्रों की बहुलता से कोई आपन्यासिक रचना श्रेष्ठ मानी जा सकती है, न घटनाओं के वर्जन, कोरे मनोवैज्ञानिक विवर्णण और तटस्थ दार्शनिक विवेचन से। घटनाचक्र आलेखसाँद्र दुभा, आपनहाइम और एडगर वॉलेस के उपन्यासों में पूर्ण प्रवेग के साथ पाये जाते हैं; पर कभी किसी साहित्य-विवेचक ने कलाकारों की श्रेणी में उनकी गिनती नहीं की। किन्तु दूगो और डास्टाएव्स्की के उपन्यासों में घटनाचक्रों की इफरात रहते हुए भी वे संसार के सर्वोत्तम आपन्यासिक माने गये। दोनों श्रेणी के लेखकों के बीच इस मूलगत अन्तर का कारण यह है कि पहली श्रेणी के लेखकों ने घटनाचक्रों का उपयोग केवल अपनी कथाओं को दिलचस्प बनाने के लिए किया और दूसरी श्रेणी के लेखकों ने जीवन-संघर्ष की भयंकरता,

जीवन के प्रत्यक्षानुभव की प्रतिक्रिया और समन्वय के अभाव में मनुष्य-
 जाति के जीवन के अन्तर्गत प्रत्यक्षानुभव के अभाव के कारण जीवन का
 आदर्श-आदर्श सुख के अभाव में मनुष्य-जाति का जीवन सुख के अभाव में
 से उनको अपने कथानक में सन्निविष्ट किया। यदि व्यक्तिगत विवेक
 और विरोधी संस्कारों का कुछ समय के लिए हटाकर उस मान पर
 तनिक गौर से विचार किया जाय, तो एक भयंकर गन्तव्य-हमारा
 कला-प्रेमियों के मस्तिष्क से दूर हो सकती है।

आधुनिक युग के सच्चे यथार्थवादी कलाकार का पथ 'दुरत्यया' (सान पर चढ़े हुए छुरे की पैनी धार के समान तीव्र
 और दुर्गम) है। उस पर जीवन के मर्मस्थलों के फोड़ों का आपरेशन
 करके जीवन को स्वस्थ और सवल बनाने का बहुत महत्वपूर्ण उत्तर-
 दायित्व है। आपरेशन में जग भी चूक हुई नहीं कि रोगी की मृत्यु
 निश्चित है। आज तक बहुत से नीमहकीमों ने हिन्दी-साहित्य-
 क्षेत्र में इस भारी जिम्मेदारी के काम को बेधड़क अपने कालिल हाथों
 में लेकर साहित्य का जो बोर अहित किया है, उसकी
 क्षतिपूर्ति होने में अभी कई वर्ष लगेंगे। फिर भी इधर कुछ नये औपन्या-
 सिकों ने किसी कदर अच्छी 'ट्रेनिंग' प्राप्त करने के बाद इस और
 कदम बढ़ाये हैं और अपनी योग्यता का अच्छा प्रदर्शन किया है।
 ये शुभ लक्षण हैं।

अन्त में हम अपने कला-प्रेमियों से यह विनम्र प्रार्थना करेंगे कि
 वे अपने प्रतिरोधी संस्कारों को त्यागकर औपन्यासिक कला के नये-
 आदर्श पर निष्पक्ष और गम्भीर भाव से विवेचन करें। कोई उपन्यास
 चाहे घटनाचक्रपूर्ण हो, चाहे शान्त और गम्भीर विवेचना से युक्त;
 चाहे उसमें मार्मिक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया गया हो, चाहे उसे
 सरल उपाख्यान का रूप दिया गया हो, इन सब बातों से कुछ आता-
 जाता नहीं। देखना यह होगा कि लेखक की रचना ठोस जीवन के
 केन्द्र पर स्थित है या नहीं, जीवन के मर्म को छूती है या नहीं और
 कठोर वास्तविक जीवन संघर्ष के माध्यम से ही रुग्ण जीवन का उपचार
 सुझाने में समर्थ है या नहीं।

धुनिक्तम उपन्यास का दृष्टिकोण—

हिन्दी में शस्त्र-साहित्य के प्रसार के बाद ने इस समय दार्शनिक मिथ्यान्त का प्रचलन हमारे साहित्य-जगत् में हो गया है कि 'पापं घृणा करना चाहिए और पापी से प्रेम न करना' जैसा कि मैं अपने पिछले लेख में कह चुका हूँ, यह मनोसुख केवल शस्त्र-साहित्य में ही नहीं जानी, उन्नीसवीं सदी के सभी उपन्यासकारों ने भी बहुत-बहुत अंशों इसे अपनाया है। रूसवानों को सम्भवतः रोम के 'फौन्ट' और हिङ्गो के 'ले मिजेराब्ल' ने इस बात की प्रेरणा मिली। रोम ने एक काव्यात्मक नाटक 'फौन्ट' में एक ऐसे और व्यक्तिवादी मानव अवतारण की है, जो एक नरमन-प्रभाव और सन्त-रूप कुमारी लड़की को अपनी स्वार्थगत आत्मा के कार्यागी प्रयोग के लिए बाधक बन उस सतीत्व नष्ट करके 'सम्भ्र' रंग से अपनी दुर्निति कर आलगा है। इन दोनों पापियों के प्रति अस्वभाविक रक्त हैं। यूरोपियन उपन्यासाहित्य में सबसे पहले विचार हूंगो ने समाज के पापमय परिणामों के प्रजनता की समवेदना उभाड़ने का प्रयत्न किया। उस बात से प्राचीन नीतिनिष्ठ जनता बहुत भयभीत उठी। पाठकों को मान्य होना चाहिए कि फ्रांस की जनता सदियों में यूरोप में सबसे अधिक नीतिनिष्ठ रही है, हालाँकि फ्रांस लोगों के सम्बन्ध में कुछ दूसरे ही प्रकार की बात हमारे देश की शिक्षित तथा अर्द्ध-शिक्षित जनता में फैली हुई है। फ्रांस के पूर्व फ्रांस के राजघराने तथा राज-दरबार से सम्बन्धित समाज जीवन अवश्य दुर्नीतपूर्ण रहा है, और उस समाज ने पेरिस के विशिष्ट समाज की जनता में रंगीन दुर्नीति का छूत-रोग अवश्य फैला है; पर फ्रांस की जो वास्तविक जनता है, वह विगत महायुद्ध के संघर्ष विघर्ष के बाद भी अपेक्षाकृत कट्टर नीति-परायण रही है। वर्तमान महायुद्ध के प्रारम्भ तक वहाँ के नारी-समाज पर जो कठोर सामाजिक नियंत्रण रहा है, वह अविश्वसनीय होने पर भी सत्य था। ऐसे क नीतिवादी देश में जब हूंगो ने अपने उपन्यास में एक अनाथ बेश्या हीन लड़की को अपने उपन्यास की प्रधान नायिका बनाया और दुष्कर्मी तथा डकैनी के रंग में रंगे हुए व्यक्ति को प्रधान पात्र के रूप में स्थापित किया, तो जनता इस प्रकार के

चित्रोत्ती हो उठी। पर चूँकि हूंगो पूर्ण सहृदयता के साथ एक विशेष प्रकार का 'मिशन' लेकर आया था, इसलिए उसकी शक्तिशाली रचना का महत्त्व अधिक समय तक दबाया न जा सका, और शीघ्र ही तमाम तरंगों में उसका प्रचार हो गया। घटनाचक्रपूर्ण होने पर भी साहित्य-जगत् में इस उपन्यास ने अपनी धाक जमा दी। वास्तव में जितने नित्य-मानी चक्कर इस रचना में वर्तमान हैं, उतने बहुत कम उपन्यासों में पाए जायेंगे; पर यह सब होने पर भी यूरोप के बड़े-बड़े साहित्यिकों पर जो प्रभाव इसका पड़ा, वह आश्चर्यजनक था।

इसका कारण सम्भवतः यह था कि दलितों और पतितों के प्रति सहानुभूति उभाड़ने के उद्देश्य में हूंगो की कला बहुत सफल रही। इस सम्बन्ध में उसने अपनी सच्ची इसाई मनोवृत्ति का प्रमाण दिया। महात्मा ईसा और महात्मा बुद्ध ने पतित स्त्री-पुरुषों (विशेषकर पथभ्रष्टा नारियों) के प्रति उदारता और सहृदयतापूर्ण सम-वेदना का जो पाठ पढ़ाया, वह संसार के धार्मिक इतिहास में सदा, सब युगों में, अमर महिमा की चिर-उज्ज्वल ज्योति से प्रदीप्त रहेगा। कोई दोग नास्तिक-भावोपन्न युग भी उक्त दो महानुभावों की आत्माओं में स्फुग्नि डम अपूर्व और आश्चर्यजनक-करुण-रस-धारा के प्रति अप्रवृत्त प्रकट नहीं कर सकेगा। एक व्यभिचारिणी स्त्री पर नैतिक पवित्रता के नाम पर पत्थर फेंकनेवालों के प्रति महात्मा ईसा की यह उक्ति कौन भूल सकता है—'जो स्वयं निष्कलंक और शुद्ध अन्तःकरण वाला हो, वह इस दीन-हीन नारी पर पहला पत्थर फेंके।' महात्मा बुद्ध ने अम्बापाली तथा अन्य वेश्याओं के प्रति जिस उदार-भावना का परिचय दिया, उससे अभी परिचित हैं। पतिता और समाज-बहिष्कृता नारियों को उन्होंने भिक्षुणियों के संघ में निस्संकोच ग्रहण किया। उन्होंने जो प्रेरणा में उपगृह्य-जैसे संन्यासी पैदा हुए, जो वासवदत्ता-जैसी भद्रा और पतिता वेश्याओं के प्रति असीम करुणा प्रदर्शित करके उसे जीवन के सदातः आदर्श-पथ से परिचित कराने में समर्थ हुए।

यह सब सही है; पर इस उच्चाशयपूर्ण, अहम् के ऊपर उठी हुई, धार्मिक-करुणा की मनोभाषना धीरे-धीरे बौद्ध और इसाई समाज के समय के साथ-साथ उनमें-से कैसा विकृत परिवर्तित रूप धारण करने लगी गई, धार्मिक तथा नैतिक इतिहासों में परिचित पाठकों के लिये यह बात विचित्र नहीं है। ईसाई मठों और बौद्ध संघों में 'चाद में चन्दों-गन्धियों' और भिक्षुणियों की कथा स्थित है। गद्दे, धोड़, पापी के

प्रति करुणा' के नाम पर धर्म-वज्रियों ने उन्हें वैसी दुर्गति में फँसा-
 दिया, जो दुर्कल दिया था, इन मध्य धारों ने 'आधुनिकनम' को धर्म-
 भाँति परिचित है।

मानव का यह स्वभाव है कि एक ओर वह भक्ति-भाव भावपूर्णता
 द्वारा प्रचारित महान् आदर्शों की ओर बढ़ने की सत्ता रखता है
 स्वभाव है और दूसरी ओर अपने स्वयम् के चक्रवर्त्तन में फँसा रहता
 है कि उनमें आदर्शों और महान् भिन्नताओं के बीच अपनी भिन्नता
 अद्वैत भावों की चरित्रार्थता के काम में लाने में विफल होता है और
 अधीर हो उठता है। इस उद्देश्य से प्रेरित होकर वह अपने अज्ञान में
 अपने-आपको डगना है और दूसरों को भी। अपने अज्ञान में अपने
 अहम् की वृद्धि करना हुआ वह अभाव यह विद्वत्पुरुष कहेंगे कि वह
 कि वह महान् मानवीय आदर्श और महाशयना का पालन कर रहा
 है, जब कि वह मानव में केवल घृणित और संकीर्ण भावों को प्रोत्ति
 करता है। एमील जोला के 'नाना' की कोटि के अनुसार तो संसार
 में यही नहीं है, जिनमें 'पापी के प्रति करुणा' के भाव पर केरों ने
 अपनी और अहंवादी विहृतियों को काव्यमय रूप देकर आत्म-सन्तोष
 प्राप्त किया है। केवल इतना ही नहीं, ऐसे लेखकों ने पाप को सुन्दर
 रंगों से चित्रित करके उसे ऐसा आकर्षक बनाते हैं कि आत्म-सन्तोष
 भी किया है कि पाठक 'पापी के प्रति करुणा' की भाव पर एक भूलभरा
 पाप को मित्र-साथे बढ़ाने के लिए उतावला हो उठता है। गेरे के 'प्रेम' की
 नायिका की तरह वे मानो प्रत्येक पाठक से यह आशावादी भाव
 है—'यदि वह पाप था, तो हे भगवान् ! वह इतना सुन्दर और मधुर
 था कि उसका प्रतिरोध करना मेरे लिए असम्भव था'।

अपने प्रसिद्ध जाम्बो उपन्यास 'क्राइम एण्ड पनिशमेन्ट' में डास्टा-
 एक्सकी ने अपने नायक से दो हत्याएँ एक साथ कराई हैं, और वे
 भी अत्यन्त निर्मम, बीभत्स और पाशविक ढंग से—लकड़ी काटने की
 एक कुन्ट कुन्टाड़ी से कई चोटों के बाद वह दो स्त्रियों को जान से मार
 डालने में समर्थ होता है। इनमें से एक बूढ़ा का केवल यह अपराध था
 कि वह कंजूस और सूदखोर थी और दूसरी—उसी घुड़िया की बहन—
 बहुत ही सीधे स्वभाव की और मंगल की तरह निरपराध थी। इतनी ही
 अतृप्तकारी हत्याओं के बावजूद भी परम-तत्त्व और गहरे अनुभवी
 कलाकार डास्टाएक्सकी ने अपने नायक के चरित्र पर कुछ ऐसे आकर्षक

रंग चढ़ाये हैं, जिनके कारण पाठक के मन में उसके (नायक के) प्रति प्रबल सहानुभूति उमड़ उठती है, और उस घोर मनोविकारग्रस्त, अपराधी मनोवृत्ति के पात्र को वह 'सुपरमैन' (लोकोत्तर मनुष्य) समझने लगता है। हिन्दी में डास्टाण्स्की के इस जगत्विश्रुत जासूसी और निनगमी उपन्यास का अनुवाद 'पवित्र पापी' के नाम से छपा है। इस विचित्र नामकरण के लिए हम अनुवादक को दोषी नहीं ठहरा सकते। अमल में डास्टाण्स्की ने अपनी कला के करामाता से अपने उक्त उपन्यास के नायक की मनोविकारिता को ऐसी निपुणत के साथ महिमामन्वित किया है कि पाठक यदि उसे दानव के बजाय देवता समझने के भ्रम में पड़ जाय, तो कोई आश्चर्य की बात नहीं। इससे स्पष्ट है कि उन्नीसवीं सदी के यूरोपियन लेखकों ने 'पापी के प्रति करुणा' के भाव को किस हद तक 'एक्सप्लायट' किया, जिसके फल-स्वरूप दो-दो व्यक्तियों की नशंस हत्या एक साथ करनेवाला भी व्यक्ति नायक गिना जाने लगा! इसी मनोवृत्ति के विरुद्ध आधुनिकतम औपन्यासिक को युद्ध करना है। आधुनिकतम उपन्यासकार का उद्देश्य स्पष्ट है। आजकल के महत्त्वाकांक्षी, किन्तु मनोविकारग्रस्त, अपनी प्रतिभाशालिता के कारण जनता की आँखों के आगे धोखे का रंगीन जाल फैलाकर अपनी श्रेष्ठता प्रमाणित करने के इच्छुक, घोर व्यक्तिवादी और 'आत्मकामी चरित्रों' का पर्दा-फाश करना वह अपना कर्तव्य समझता है। उनकी चीर-फाड़ अपने निर्मम, किन्तु सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक, अस्त्र से करके उनका यथार्थ रूप जनता के आगे रखने का भार उसके ऊपर न्यस्त है। उसका ध्रुव विश्वास है कि इसी उपाय से समाज और व्यक्तियों की विकृतियों और जटिलताओं का उपचार हो सकेगा।

यूरोप में उन्नीसवीं शताब्दी के कलाकारों का जो दृष्टिकोण रहा, हमारे देश में बीसवीं शताब्दी में उसका आवर्तन हुआ। शरच्चन्द्र इस क्षेत्र में अग्रणियों में प्रधान रहे। पापियों के प्रति उनकी करुणा इस कदर उमड़ उठी कि जितने भी चरित्रहीन, निकम्मे, आलसी, 'गुड-फार-नर्थिंग' पात्र समाज की छाती में घुन की तरह लगे हुए हैं, उसके फेफड़े को क्षय-रोग के कीटाणुओं की तरह छेद रहे हैं, उन सब को महिमामन्वित करने की प्रतीक्षा उन्होंने कर ली। अपने एक सुप्रसिद्ध उपन्यास का नाम ही उन्होंने 'चरित्रहीन' रख दिया; पर उस उपन्यास के वास्तविक अर्थ में चरित्रहीन नायक को अन्त में महत्प्राण, सदा-

प्रतिभाशाली कलाकार में बहुत खूबनी है। नारी के सम्बन्ध में युग का जो आदर्श-अपेक्षाकृत उन्नति प्राप्त कर चुका था, उसे शरत् ने यथारूप स्वीकार कर लिया। पर उससे आगे बढ़ने का या तो उनमें साहस नहीं था, या उस आदर्श से अधिक उन्नत और परिष्कृत रूप की कल्पना कर सकने की क्षमता; उनमें नहीं थी। हाँ, इतना उन्होंने अवश्य किया कि युग के उस दकियानुसी आदर्श के ऊपर कलात्मकता का मुलुत्ता चढ़ाकर उसे ऐसे मनोमोहक और आकर्षक रूप से पाठकों के आगे रखा कि उस इन्द्रजाली रंगीनी की चकाचौंध ने आलोचकों की भेदाभेदमयी दृष्टि ही एकदम गायब कर दी !

आज हमको घोर आश्चर्य होता है, जब हम इस बात पर विचार करते हैं कि शरत् ने अपनी कलात्मकता की जादूगरी से हम लोगों को इस कदर अन्धा बना दिया था कि घोर-से-घोर प्रतिक्रियावादी पौराणिक आदर्शों पर प्रगति का चटकीला रंग (केवल रंग-और कुछ नहीं) चढ़ाकर हम लोगों से यह मनवा लिया कि शरत् प्रगतिशील लेखक हैं ! सँपरे के रूप में एक घोर असभ्य, उजड़, जंगली और खूनी दानव का पतित्व अन्त तक स्वीकार करने के कारण शरत् ने अन्नदा दीदी के जिस सतीत्व और नारीत्व की महिमा आवेशपूर्ण शब्दों में गाई है, वह उस 'आदर्श' से किसी अंश में अधिक प्रगतिशील नहीं है, जिसे पुराणकर्ता कीड़ी, विकलांग और वृणित कामुकता से ताड़ित पति को अपने कन्धे पर रखकर वेश्या के यहाँ पहुँचा आनेवाली 'सती-शिरोमणि' के सम्बन्ध में प्रतिपादित कर चुके हैं। नारी जाति के लिए इससे अधिक हीनता, इससे अधिक गैरत की बात दूसरी कोई हो नहीं सकती।

मैं भली भाँति जानता हूँ कि मेरी इस प्रकार की सम्मति पढ़कर लोग तरह-तरह के अपवाद मुझ पर आरोपित करेंगे। कोई मुझे 'कुतर्की' कहेगा और कोई 'बना हुआ प्रगतिवादी'। मैं इन सब आरोपों को सिर-माथे रखने के लिये तैयार हूँ, क्योंकि मैं जानता हूँ कि हमारे समाज का दृष्टिकोण बदलने में अभी समय लगेगा, और जब तक दृष्टिकोण बदलने के आभास नहीं दिखाई देते, तब तक तरह-तरह की गलतफहमियाँ मेरे सम्बन्ध में प्रचारित होती रहेंगी। पर मुझे पूरा विश्वास है कि वह दिन अब अधिक दूर नहीं है, जब नारी के ही दृष्टिकोण से विचार करने की लहर सारे संसार में पूरे प्रवेग से उथल

बहुत ही उन्नत और युग की विकृतियों से ऊपर उठे हुए-से मालूम होने हैं ; पर सतह के नीचे दृष्टि डालने वाले किसी भी पारखी से असाधारण छिपी नहीं रह सकती । यह हम मानते हैं कि शरत् के धीरे-धीरे व्यक्तिवादी, आत्मगत और निःकस्मे पुरुष-पात्रों की तुलना में उनके स्त्री-पात्र बहुत उन्नत, महत् और संयत हैं ; पर उनकी उस महत्ता में शरत् का कोई हाथ नहीं है । शरत् ने उन्हें चुना ही ऐसी कोटियों से है कि सहस्रों अवमाननाओं के बाढ़ भी महत्ता का कुछ-न-कुछ अंश उनमें शेष रह ही जाता है । इसमें शरत् की कोई बड़ाई नहीं है । उन्होंने तो अपनी ओर से अपने कथा-जगत् की नायिकाओं को ऐसी परिस्थितियों में डाला है कि लाख छटपटाने पर भी अन्त में प्रायः उन सबको अहंवादी, आचारा, उद्धृष्ट अथवा रोमान्टिक पुरुषों का दासत्व स्वीकार करने को बाध्य होना पड़ा है । अन्नदा दीदी चाहे कैसी ही 'तेजस्विनी' क्यों न रही हो, उसे अपने नृशंस, लम्पट और धूर्त पतिके साथ विधर्मी बन कर बद्धुओं का जीवन बिताकर उसी की सेवा में अपने तन, मन और यौवन को अर्पित कर देना पड़ता है । पार्वती को देवदास द्वारा ठुकराए जाने पर एक निर्जीव और निःसत्त्व वृद्ध का पत्नीत्व स्वीकार करना पड़ता है, और लेखक की मौज का अनुसरण करते हुए उसी स्वेच्छा-चारी, चरित्रहीन और नैतिक चतल से एकदम रहित मृत नायक के चरणों पर लोटना पड़ता है । यह समझना भ्रम है कि उस पापी नायक के प्रति करुणा के खयाल से पार्वती उसके मरने का समाचार पाकर उसके पैरों पर लोटने का इरादा करते हुए मूर्छित होकर गिर पड़ी थी । असल में इस एक घटना से लेखक ने यह दिखाना चाहा है कि अपने वृद्ध पति के साथ रहकर समाज और परिवार के कामों को प्रतिदिन नियमित रूप से निभाते रहने पर भी पार्वती उस शराबी, वेश्यागामी और दुर्बल-चरित्र नायक के मानसिक भजन में ही अपना जीवन बिताती रही । और तारीफ की बात यह कि लेखक के संकेतानुसार केवल इसी कारण वह आदर्श नारी थी । 'देवदास' के चरम अहंभावापन्न, परम रुग्ण मनोवृत्ति वाले नायक के प्रति लेखक का इतना अधिक पक्षपात है कि वह एक नहीं, दो-दो नारियों (पार्वती और चन्द्रमुखी) को उसके प्रति मर-मिटने को बाध्य करता है; पर उसे (नायक को) वह देवता की तरह झुकने नहीं देता । वास्तव में शरत् ने इस पतित और नारकीय जीव को (जो अन्त तक अपना उद्धार करने में समर्थ नहीं होता) देवता के समान ही ऊँचा उठाना

चाहा है। उसने पार्वती के मुँह से उसे 'देवता' कहलाया भी है। चन्द्रमुखी एक दिन जब इस घनघोर शरावी को कुछ क्षणिक अन्धकाश के लिये होश में पाती है, तो जिन आवेशपूर्ण शब्दों में वह देवदास की स्तुति करती है, उन्हें लेखक का निजी मत समझना चाहिए। चन्द्रमुखी के कथन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि लेखक देवदास के पतन को कितना महान् मानता है। बल्कि यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि पतन के लिए ही वह देवदास को महान् मानता है। लेखक की यह मनोवृत्ति विचित्र होने पर भी उसका विश्लेषण बड़ी आनानी से हो सकता है, यदि हम कुछ समय के लिए शरत् के प्रति अन्ध-भक्ति-भाव भूलकर स्थिर भाव से विचार करें और आँखों पर से नारंग के सम्बन्ध में पिछले युगों के विकृत आदर्श का रंगीन चश्मा उतार कर सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक दृष्टि से देखें।

शरत् की नारियों के सम्बन्ध में बंगाली आलोचकों ने कहा है कि वे सब अपने युग की संकीर्ण भावना के प्रति विद्रोहिणी होती हैं। इससे गलत बात दूसरी हो ही नहीं सकती। वास्तव में शरत् ने युग के आदर्श से आगे अपने स्त्री पात्रों को बढ़ाया ही नहीं। अन्नदा दीदी के घोर पुराणकालीन आदर्श का उल्लेख पहले किया जा चुका है। पार्वती को युगादर्श से विद्रोह न कर सकने के कारण निर्जीव वृद्ध-पति के साथ विवाहित जीवन बिता कर सन्तान करना पड़ा। सावित्री चरित्रहीन नायक का सब कुछ सगर्भित करने पर भी उसके साथ पति-पत्नी का सम्बन्ध केवल इसलिए स्थापित न कर पाई कि वह विधवा है। किरणमयी का भी यही हाल रहा। आँग भी बहुत से स्त्री-पात्रों के सम्बन्ध में यही बात कही जा सकती है। श्री कान्त की अभया इस सम्बन्ध में अपवाद अवश्य है; पर इस अपवाद को नियम बनाने की शरत् में न तो रुचि ही थी, न साहस। ये युग की नीति के धर्मध्वजी ठेकेदारों के विरोधी बन कर जनता की आँखों में अप्रिय नहीं बनना चाहते थे। फल यह हुआ कि उन्हें अपने उन्नति-गामी नारी-पात्रों के सच्चे अर्थों में प्रगतिशील आदर्शपथ को इस कदर संकीर्ण और संकुचित बनना पड़ा कि उसमें उन सब का दम ही घुट गया।

जो बात शरत् के स्त्री-पात्रों के सम्बन्ध में कही जा सकती है, वही उनके पुरुष-पात्रों के विषय में भी लागू होती है। उनका एक भी नायक युग के शासन के प्रति विद्रोह न हो सका, भले ही किसी-किसी पात्र ने

विद्रोह का स्वयं रत्न लिया हो। श्रीकान्त विद्रोह को समझा न रखने के कारण अपनी वैश्या-प्रेमिका को अपने तक विशिष्ट को मरहूँ अपने में लटकाये रहा। देवदास भी इसी कारण न पात्रों के साथ विवाहित सम्बन्ध स्थापित कर पाया, न सन्दर्भार्थ के साथ। 'चरित्रहीन' के नायक को भी इसी कारण गरीबों में विवाह करके सन्तुष्ट रह जाना पड़ा।

यदि अपने उन सब नायकों और नायिकाओं को शरन् ने प्रकट रूप से या संकेत द्वारा आदर्श-रूप न माना होता, तो हमें उस वान की कोई शिकायत न रहती कि उनमें परम्परा के साथ विद्रोह करने की चारित्रिक दृढ़ता नहीं रही। एक यथार्थवादी कलाकार का आधा कर्तव्य (पूरा नहीं) अपने पात्रों का (चाहे वे चरित्रहीन हों या चरित्रहीन) यथार्थ चित्रण कर चुकने पर समाप्त हो जाता है। पर शरन् ने अपने मनोविकारग्रस्त और आत्मपरायण पात्रों को आदर्श-रूप माना है और उनके प्रति अपना आन्तरिक पक्षपात बताया है। देवदास और 'चरित्रहीन' के सतीश पर संकेत-रूप से उन्होंने आदर्श नायकत्व आरोपित किया है और श्रीकान्त के मस्तक पर खुले तौर पर आदर्शवादी का पट्टा लिख दिया है। देवदास और सतीश के सम्बन्ध में हम काफी कह चुके हैं। 'आदर्शवादी' श्रीकान्त के सम्बन्ध में इतना कह देना बथेष्ट होगा कि वह अपनी वैश्या-प्रेमिका की कमाई पर मौज करता फिरता है। समय समय पर उससे रुपया लेता रहता है, और जब-जब उसके यहाँ रहता है, तो राजसी ठाट का जीवन बिताता है। और मजाक यह है कि वह समय-समय पर अपनी इस वैश्या-प्रेमिका (राजलक्ष्मी उर्फ 'प्यारी') को वैश्या-जीवन के विरुद्ध लेकचर पिलाता रहता है। श्रीकान्त वास्तव में एक परोपजीवी (दूसरों की जीविका पर निर्वाह करने वाला), निकम्मा, आत्मलीन, अपने अज्ञात में दूसरों को (और खास कर स्त्रियों को) नीची निगाह से देखने वाला, घोर असामाजिक नायक है। यही कारण है कि वह राजलक्ष्मी को कभी छोड़ भी न सका और कभी स्वीकार भी न कर सका—पुरुषार्थ हीन व्यक्तियों की तरह उसे आजीवन एक अनोखी परिस्थिति में भरमाए रहा और और स्वयं भी भटकता रहा। और बीच-बीच में अपने मर्मभेदी सूक्ष्म व्यंगों से उसका हृदय छेदता रहा। बात यह थी कि श्रीकान्त शरन् की तरह युग के साथ चलना चाहता था। संकीर्ण युग-भावना के प्रति विद्रोह करके एक वैश्या के साथ विवाह करने का साहस नहीं रखता था, सिद्धान्त रूप

से भले ही वह 'देवता के भीतर स्थिति देवत्व' की बातें करता रहा हो। उस पन्थायन युक्ति से प्रभु, चरित्र-यन्त्र से हीन, रोमांटिक और आधाग पात्र को आदर्श-रूप मान कर ही शरत् ने 'अपने उपन्यास का नायक बनाया है। पर हम नई मनोवैश्लेषिक एक्स-किरणों द्वारा उसके चरित्र का स्वर-प्रति-स्तर देखने पर, गाँठ-प्रति-गाँठ खोलने पर, उसे किसी भी हानत में आदर्श मानने की ज़रूरत नहीं है। यदि शरत् ने इस नायक के चरित्र के ऊपरी मायावरण के भीतर छिपी हुई हीनताओं का यथार्थ विश्लेषण किया होता और उपन्यास के अन्य सब पात्रों के ऊपर उदा हृष्या और अपनी हीनताओं के प्रति उपेक्षा करके दुमरों के छिद्रों पर चेधड़क राय कायम करने वाला लोकोत्तर समीक्षक सिद्ध न होता होता, तो उनका यह उपन्यास नई कसौटी पर खरा उतरता। पर उनके युग तक किसी उपन्यास या नाटक के नायक की हीनताओं पर प्रकाश डालने की परिपाटी ही नहीं थी। परिपाटी यह थी कि 'नायक को हर हानत में श्रेष्ठ और आदर्श-स्वरूप चित्रित किया जाय; और यदि यत्र-तत्र उसकी कुछ चूटियाँ दिग्याई जायँ (जैसे कि 'देवता' में), तो केवल इस उद्देश्य से कि उनसे पाठकों की सहानुभूति उसके प्रति और अधिक उमड़ उठे और उसकी मानवता के 'हाड़-मान के शरीर' के भीतर छिपा हुआ 'देवत्व' और अधिक परिस्फुट हो उठे। चारुण-नायक के प्रति (चाहे उसकी गलित आत्मा की असामाजिक—'रोमांटिक'—प्रवृत्ति समाज के लिये कैसी ही घातक क्यों न हो), हर हानत में सहानुभूति उकसाने की इस परिपाटी ने आज तक समाज की किननी बड़ी हानि की है, इस बात को ठण्डे मस्तिष्क तथा सच्चे यथार्थवादी दृष्टिकोण से सोचने और परखने का समय अब आ गया है। यही कारण है कि आधुनिकनम युग का सच्चा यथार्थ—आदर्श-वादी कलाकार इस दीर्घ कालव्यापी भ्रान्ति की पुनरावृत्ति नहीं करना चाहता। उसके पास मनोवैश्लेषिक एक्स-किरणों का जो नया साधन है, वह पिछले युग के ऊपरी सतह के, मनोवैज्ञानिकों को सुलभ नहीं था; वह मानव-मन के अनगिनत स्तरों को खोलकर उसके अन्तरतम प्रदेश का यथार्थ रूप सबके सामने रखना चाहता है और उस अन्तर-तम प्रदेश के गुण स्थलों का मूलगत उपचार सुझाना चाहता है। वह अपने नायकों को आदर्श-स्वरूप चित्रित करने का ढोंग रचना पसन्द नहीं करता। उसके नायक अधिकतर ऐसे होते हैं, जो वास्तव में शरत् या डास्टाएव्सकी या पिछले युगों के अन्य किसी श्रेष्ठ औपन्यासिक

के नायकों से किसी भी अंश में हीन नहीं होते। यदि शरत् आदि पर्ववर्ती कलाकारों में से कोई भी आधुनिकतम औपान्यासिक के किसी नायक का चरित्र चित्रण करने बैठता, तो निश्चय ही उसे श्रीकान्त से भी कई गुना अधिक श्रेष्ठ और आदर्श-स्वरूप सिद्ध कर दिखाता। पर चूँकि आज सच्चा यथार्थ + आदर्शवादी कलाकार इस प्रकार के बोर व्यक्तित्ववादी और आत्मलीन नायकों के ढोंग-भरे 'आदर्श' की पोल से भलीभाँति परिचित रहता है, इसलिए वह उनके सम्बन्ध में पाठकों को धोखे में न रखकर पर्दे की-छोट में छिपी हुई उनकी मूल प्रकृति की हीनताओं का सच्चा चित्र अत्यन्त निर्ममता के साथ दिखा देता है— पापी के प्रति करुणा के नाम पर उसकी रोमांटिक पाप-प्रवृत्तियों का झूठा काव्यात्मक रूप भड़कीले रंगों में चित्रित कर वह उस समाज-घाती मनोवृत्ति को छूत की बीमारी की तरह फैलाता नहीं। शरत् के पूर्वोक्त पात्र गोरकी के उन अवारा चरित्रों की तरह हैं, जिनका वशेन उसने अपने संस्मरणों में किया है। समाज के अत्याचार की शिकायत करने के आदी ये आवारे स्वार्थगत, आत्मलीन, घमंडी और अपने विकारग्रस्त मन के विचित्र दृष्टिकोण के कारण समाज-विद्वेषी हैं। गोरकी ने उन्हें सहानुभूति की दृष्टि से देखा है, सन्देह नहीं (क्योंकि पापी के प्रति करुणा की भावना से उसका हृदय भी किसी हद तक लचका था), पर उसे यह मानना पड़ा है कि उनके पतन का मूल कारण यह था कि वे समाज के साथ सामंजस्य स्थापित न कर पाए। शरत् के पात्रों के सम्बन्ध में कुछ लोगों को यह भ्रम हो सकता है कि चूँकि वे उनकी संकीर्ण भावनाओं और सामाजिक कुप्रथाओं का विरोध न कर सके, इसलिए वे सामाजिक प्राणी थे। पर इस सम्बन्ध में पारम्परिक मन्त्र विरोधाभासात्मक है। परम्परागत संकीर्ण आदर्शों और सामाजिक कुप्रथाओं के प्रति विद्रोही होने का साहस जिसे नहीं होता, वह अनामाजिक होता है। ऐसा प्राणी समाज के भीतर रहने पर भी गोप या चिन्मय की तरह अपने बिल में अलग रहता है। असल में 'मनाज' और 'सामाजिक कुप्रथाएँ' दो बिल्कुल मूलगत भिन्न चीजें हैं। 'सामाजिक कुप्रथाएँ' समष्टिगत मानव-मन के परम्परागत अन्ध-मार्गों से उत्पन्न मकनी के जाल हैं, जिनकी उत्पत्ति मकान के मूल स्थापना से न होकर ऊपरी कार्यों से होती है। उनकी सफाई करने के बाद ही मनुष्य अन्तिक आन्तरिकता से उस मकान (समाज) को अर्थमय बनाना है।

ज्ञान के योग अहंभावपक्ष और चरम व्यक्तिवादी पात्रों के निकर्मेष्टन और परमोन्मुखता के लिए आलोचकमण अथवा समाज को दोषी ठहराते हैं। स्वयं ज्ञान ने आलोचकों को इस मत के लिए प्रेरित किया है। पर वास्तव में यह दृष्टिकोण योग भ्रामक है। समाज कभी व्यक्तियों को असामाजिक बनने के लिए प्रेरित नहीं कर सकता। यह तो अपने मा-याकर्षण में समस्त विशृङ्खलित व्यक्तियों को अपने केन्द्र की ओर खींचने और एक समाष्टिगत मार्मजन्म के सूत्र में बाँधने के लिए सनत प्रयत्नशील रहता है। यह प्राकृतिक नियम है। पर समाज में कुछ प्राणी धूमकेतु की तरह भी होते हैं, जो सूर्य के मा-याकर्षण के केन्द्र में न्यून होकर उसके प्रदी और उपग्रहों में सध प्रकार का सम्बन्ध तोड़कर एक एक निगले हो एकाकी पथ पर भटकना पसन्द करते हैं। समाज-रूपी गौर-जगत के ये धूमकेतु समाज के ग्रहों तथा उपग्रहों को यही नीचा निगाह से देखते हैं और अपने को ईश्वर की मूर्ति की एक विशिष्ट, अमाधारण तथा निगली रचना समझकर चिन्-जीवन अपने 'एकाकीपन' का भार लिये फिरे हैं। समाज जब पूरी नेष्टा करने पर भी उन्हें अपने केन्द्र की ओर खींचने में असमर्थ रहता है, तो स्वभावतः उनके प्रति उदासीनता का रुख अग्नियार कर लेता है। इस बात से वे 'असामान्य प्रतिभाशाली प्राणी' (जैसा कि वे अपने को समझते हैं) और अधिक असन्तुष्ट हो उठते हैं; और भीतर ही भीतर घुरी तरह कुदबुझाने और मोड़ने लगते हैं। अमन में वे 'आवश्यकतातीत' (सुपरफ्लुअस) प्राणी चाहते यह है कि समाज उनकी असामान्यता और प्रतिभाशालिता का कायन होकर उनकी प्रत्येक इच्छा (चाहे वह कैसी ही अनोखी और चेतुकी क्यों न हो) की पूर्ति करना चला जाय; और इसी से अपने को धन्य समझ कर बदले में कुछ भी न चाहे। पर चूँकि प्रकृति का नियम ऐसा नहीं है—वह किसी व्यक्ति को एकान्त स्वार्थाकांक्षा का भीषण विरोध करती है और नहीं चाहती कि कोई भी व्यक्ति समाज के केन्द्र से छिन्न होकर उससे सध प्रकार के सम्बन्ध तोड़कर समाज के ठोस सामूहिक संगठन में किसी प्रकार का विघ्न खड़ा करे—इसलिए पूर्वोक्त प्रकार के आत्मगत और अहम्मान्य

उन लेख में 'समाज' शब्द एक विशिष्ट गीजिन, मनोवैज्ञानिक शब्द में व्यवहृत हुआ है।—लेखक.

आप कुछ भी नहीं पायेंगे। कारण यह है कि हम लोग स्वयं नहीं जानते कि कोई रचना हमें क्यों पसन्द या नापसन्द है। जैसा कि मैं पहले कह चुका हूँ, हमारे पास भेदाभेदमयी दृष्टि नहीं है। जब हम 'आधुनिकता' उपन्यासों को गिनाने लगते हैं, तो सब नई रचनाओं को एक ही नाठी से हाँकना शुरू कर देते हैं। यह निरखने की समझ हममें नहीं है कि कौन रचना दमित 'सेक्स' की प्रतिक्रिया का उद्गार मात्र है और किस रचना में उस प्रतिक्रिया का विश्लेषण करके उसकी हीनताओं से ऊपर उठने का पथ और उपचार सुझाया गया है। चूँकि दोनों श्रेणियों की रचनाएँ 'सेक्स' से सम्बन्धित हैं, इसलिए दोनों को एक ही खाने में डालते हुए हमें तनिक भी हिचक नहीं मालूम होती—भले ही उन दोनों के दृष्टिकोणों में एक दूसरे से मूलंगत विरोध वर्तमान हो।

पर नई पीढ़ी को आप इस तरह की अस्पष्ट, छायात्मक, विश्लेषण रहित और भेदाभेद-ज्ञान से शून्य लच्छेदार बातों से धोखे में नहीं डाल सकते। नई पीढ़ी के तरुण पारखी काव्यात्मक भाषा के इन्द्र-जाली फेर में पड़ने वाले जीव न होंगे। वे न तो विशुद्ध भावुकता में बहने वाले होंगे, न जीवन की यथार्थता से रहित कोरे बौद्धिक तर्क-जाल में फँसने या उलझने वाले। वे जीवन के रासायनिक विश्लेषण का पूर्ण ज्ञान लेकर बड़ी बारीकी से प्रत्येक कला-कृति की सूक्ष्म से सूक्ष्म रेखा, अस्पष्ट से अस्पष्ट रंग और गुप्त से गुप्त तत्वों को एक एक करके खोज निकालेंगे। नवाविष्कृत, मनोवैश्लेषिक एक्स-किरणों का जो साधन उन्हें सुलभ हुआ है, उसके साधन से और सहस्रों वर्षों के दीर्घ और कड़वे अनुभवों के बाद स्वस्थ जीवन के सम्बन्ध में जो नया दृष्टिकोण मानवता को प्राप्त हुआ है, उसकी सहायता से कलात्मक रचनाओं का जो विश्लेषण वे करेंगे और उनमें से प्रत्येक का जो मूल्य वे निर्धारित करेंगे, उसे यथारूप स्वीकार करने को हमें बाध्य होना पड़ेगा।

इस समय हम आधुनिकतम उपन्यास और उपन्यासकार की जैसी भी दृष्टिअलंकार करना चाहें, कर सकते हैं। उसका मजाक उड़ावें, उस पर व्यंग पर व्यंग कसते चले जावें—उसे रहस्य-रोमांचवादी, तिलस्म-प्रिय या भ्रष्टना का पुजारी कहें, पर वह इन सब बातों से अपने कर्तव्य-पथ से नहीं टिगेगा। कारण यह है कि उसके आगे अपना लक्ष्य स्पष्ट है। वह जानता है कि वह किस ओर जा रहा है और क्यों

आधुनिक हिन्दी साहित्य में मनोविज्ञान

हिन्दी में हम पहले-पहल सूरदास और तुलसीदास की कृतियों में मनोवैज्ञानिकता का अभ्यास पाते हैं। पर ये दोनों कवि बहुत से दृष्टि-कोणों से महान् रचियता होते हुए भी गहरा स्तर के मनोवैज्ञानिक चमत्कार नहीं दिखा पाये। फिर भी जिस मध्यम स्तर की मनोवैज्ञानिकता का निदर्शन उन्होंने किया है वह उस युग की वैदिक जड़ता को देखते हुए कम प्रशंसनीय नहीं है। उस जड़ मध्य युग में उन्होंने मानव-मनोद्वेगों के जिस ज्ञान का परिचय दिया वह उन्नीसवीं सदी के यूरोपियन कथाकारों की अपेक्षा अधिक उन्नत था, आधुनिक युग में शरत्चन्द्र का मनोविज्ञान भी उनके आगे कहीं ठहर नहीं पाता। सूरदास ने राधा और कृष्ण के बाल्यकाल से आरंभ करके उनकी परिणत यौवनावस्था तक की प्रेम-लीला का जो भावपूर्ण और मनोवैज्ञानिक वर्णन किया है, वह इतना हृदयग्राही और मार्मिक है कि उसे देखते हुए शरत्चन्द्र की सारी विशेषताएँ फीकी जँचने लगती हैं। तुलसीदास ने रामचरित-मानस के अयोध्याकाण्ड में मानव के स्वार्थ और परामार्थ, प्रेम और घृणा तथा अन्तरात्मा की परस्पर विरोधी उलझनों के संघर्ष और विघर्ष का जो मार्मिक और विस्फोटात्मक वर्णन किया है (जिसकी चरम परिणति भरत के चरित्र-चित्रण में हुई है) वह मध्यम-युग में शेक्सपीयर और उन्नीसवीं सदी में डास्टाएव्सकी के मनोवैज्ञानिक संधान विधातात्मक चित्रण से किसी अंश में भी न्यून नहीं है, बल्कि अधिक उन्नत है—इसलिये कि उसका ध्येय उनकी तुलना में अधिक कल्याणकारी है।

सूरदास और तुलसीदास के बाद रीतिकालीन कवियों के मानव-मन के एक दम ऊपरी स्तर की छिछली रागात्मक प्रवृत्तियों के सारहीन स्वरूप का वर्णन किया और उसी में उनकी शब्दजाल-पूर्ण कविता-कला की सारी चातुरी समाप्त हो गई। द्विवेदी-युग में अन्तरविज्ञान के क्षेत्र में कवियों और लेखकों का जैसे दिवाला ही निकल गया।

छायावाद के युग में अन्तरवैज्ञानिकता की ओर कवियों का झुकाव फिर से दिखाई दिया। पर इस युग में मानव की अन्तर्प्रवृत्तियों के निरपेक्ष विवेचन और विश्लेषण के बजाय कवियों ने अपने मन के उद्देगों का मुक्त उद्गार ही अधिक व्यक्त किया। पर छायावाद युग की कवि-

ताओं का मनोविज्ञान अपनी प्रारंभिक अवस्था में था। श्वेत्तुल नवीन कवियों ने अपनी अति-प्रकृत (Surrealist) कविताओं में जित बाहरी कोटि की मनोवैज्ञानिकता का परिचय दिया है वह वास्तव में हिन्दी कविता के बहुत उज्ज्वल भविष्य की ओर नकेल करती है, जहाँ में अज्ञेय जी ने नारसमक नाम से एक कुछ नवीन कवियों की कविताओं का संकलन प्रकाशित कराया है। जिसमें नवें उनकी भी सुन्दर और महान् मनोवैज्ञानिक कविताएँ हैं।

कथा साहित्य के क्षेत्र में द्विवेदी-युग के मनोविज्ञान में प्रेमचन्द जी का आविर्भाव हुआ। प्रेमचन्द जी ने अपनी रचनाओं में मनोविज्ञान को किंचित् प्रत्यक्ष देने का प्रयत्न अवश्य किया; पर अवलोक में जिस स्तर में मनोविज्ञान को वह प्रत्यक्ष देना चाहते थे वह यों भी अत्यन्त छिछला और कथन कथनी सतह का होने वाला था, जिस पर वह ऊपरी सतह के मनोविज्ञान का भी ठीक से अपना नहीं पाए। इसका कारण स्पष्ट था। वह मन्वन्ध-जन्म के बाह्य संघर्षों से इस कदर प्रभावित थे, और उनके धियेन में इस तरह तक उत्पन्न हुए थे कि अन्तःसंघर्षों की ओर ध्यान देने का अवकाश ही उन्हें नहीं था। उनके समस्त उपन्यासों में अधिकतर बाह्य जीवन के आन्तः-प्रघातों के ही चित्रण मिलते हैं—अन्तःप्रवृत्तियों के आधार से रहित। यही कारण है कि जिस उन्नत 'मिशन' को लेकर वह चलें थे उसे वास्तविक अर्थ में पूरा करने में वह एकदम असमर्थ रहे। क्योंकि जहाँ बाह्य जीवन-चक्र का चित्रण सभी सफलता प्राप्त कर सकता है जो अन्तर्जीवन चक्र पर आधारित हो, उसी प्रकार अन्तर्जीवन की वही गति श्रेयान्मुखी हो सकती है जो बाह्य जीवन की प्रगति से निश्चित मन्वन्ध स्थापित किये हुए हो। बाह्य और अन्तर—दोनों जीवनो की प्रगतियाँ एक-दूसरे से अन्योन्याभित सम्बन्ध रखती हैं। जो भी लेखक इन दोनों में से किसी एक को अपनाकर दूसरे की अवज्ञा करेगा उसकी एकांगीयता निराधार और निरर्थक सिद्ध होगी। प्रेमचन्द जी ने प्रामाणिक जीवन के चित्रण में चाहे कैसी ही सफलता क्यों न पाई हो, और किसानों और जमींदारों का संघर्ष चाहे कैसी ही तीव्रता के साथ अपनी रचनाओं में प्रदर्शित क्यों न किया हो, इस ध्रुव निश्चित और सुस्पष्ट सत्य को उनके सैकड़ों बलिहारी स्वपक्षी स्वयं श्री आलोचक भी बचानहीं सकते कि औपन्यासिक कला के अनन्त-प्रदर्शन में और जीवन के किसी भी मार्मिक सत्य के उद्घाटन में वह पूर्णतया अग्रगण्य

रहे। निन्दी में उनके समय तक उपन्यास-साहित्य प्रायः शून्य होने के कारण उन्होंने बहुत बड़े अंश तक उसकी पूर्ति की, इसका श्रेय उनको है, और इनके लिये वह आदरणीय रहे हैं और रहेंगे। पर आज भी, जब कि हिन्दी का उपन्यास-साहित्य लम्बी छलांगें भर कर बहुत आगे बढ़ चुका है, यदि हम लोग कुछ न्यस्त स्वार्थ वाले, गुटों तथा व्यक्तियों का अनुकरण करते हुये उन्हें 'महान् कलाकार' तथा 'उपन्यास-महाराट' के विशेषणों से विभूषित करते हुए उनमें उन गुणों का आरोप करने वाले जावें जो उनमें नहीं थे, तो निकट भविष्य में नव-मूर्तता वैसी ही हास्यास्पद सिद्ध होगी; जैसी द्विवेदी-युग के उन आलोचकों की नामसम्भी छायावादी युग में सब के आगे उपहास-योग्य प्रमाणित हो गई जिन्होंने गुप्तजी की 'भारत-भारती' को काव्य-कला की एक अत्यन्त महान् कृति घोषित करने में कोई बात उठा नहीं रखी थी। 'भारत-भारती' में भी प्रेमचन्दजी की रचनाओं की ही तरह भारत की दुर्दशा का वर्णन करते हुए दलित और शोषित वर्ग की दुर्दशा के प्रति महानुभूति प्रदर्शित की गई थी। पर इस बात से आज सभी एक मत हैं कि यह रचना, कला की किसी भी परिभाषा के अन्तर्गत नहीं आती और इस कारण हर दृष्टि से वह महत्वहीन है, स्वयं गुप्तजी के आगे यह बात बाद में स्पष्ट हो गई थी, और इसी लिए उन्होंने अपनी बाद की रचनाओं में ('साकेत', 'यशोधरा' आदि में) मनुष्य के अन्तर्जीवन चक्र की प्रगति की अपेक्षा नहीं की। 'भारत-भारती' का इस समय जो साहित्यिक मूल्य प्राप्त है वही निकट भविष्य में प्रेमचन्दजी की समस्त रचनाओं का मिलना अनिवार्य है, और नव स्वभावतः उन आलोचकों की बुद्धि का भी मूल्यांकन भावी साहित्यिकों के आगे मृत्पट्ट हो जावेगा जो इस समय किन्हीं न्यस्त भावों से प्रेरित होकर प्रेमचन्दजी को महान् कलाकार सिद्ध करने पर तत्पर हैं और उनकी आँख में उन नये उपन्यासकारों की निन्दा और उपहास करना अपना परम कर्तव्य समझ बैठे हैं जिन्होंने प्रेमचन्दजी की तरह अन्तर्जीवन की प्रगति और मनोवैज्ञानिक सत्यों को उद्घाटन नहीं की है।

आधुनिक भारतीय साहित्य में मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की नींव प्रेमचन्द ने डाली थी। उनके अधिकांश उपन्यास सर वाल्टर रीड की रचनाओं की तरह मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तियों पर आधारित हैं पर उन्हें न तो उपन्यास—'रत्नों' 'कृष्णकान्तिर उदत्त' और 'विप वृक्ष'

मनोवैज्ञानिक धरातल पर प्रतिष्ठित हैं। विशेष कर 'उपन्यास' में उन्होंने जिस कोटि के मनोविज्ञान का अवलम्ब ग्रहण किया है वह उन्नतवी सदी के पाश्चात्य लेखकों की श्रेष्ठ रचनाओं से दूरक होता है। अन्तर केवल यह है कि बंकिम ने व्यक्ति के अन्तर्जीवन का समाज के बाह्य जीवन से संघर्ष दिव्याकर दोनों के सामंजस्य का मार्ग निर्देशित किया है और उनके समसामयिक पाश्चात्य लेखकों ने केवल संघर्ष की तीव्रता दिव्याकर ही अपना कर्तव्य पूरा हुआ माना है।

बंकिम के बाद रवीन्द्रनाथ की 'चोखेर वाली' (आंग ही फिर-किरी) में मध्य से पहले मनोविज्ञान आया है जिससे धरम परिगणित रवीन्द्रनाथ ने 'घर बाहरे' में की है। 'चोखेर वाली' में रवीन्द्रनाथ ने मनोविज्ञान के साथ केवल खेला है। इस उपन्यास में मनोविज्ञान न अपने गहरे रूप में आया है न वह अपनी सार्थकता ही प्रमाणित कर पाया है। पर 'घर बाहरे' ('घर और बाहर') में गहन मनोवैज्ञानिक सत्य उद्घाटित किये हैं और अन्तर्जीवन के साथ बाह्य जीवन के संघर्ष का चित्रण ऐसी कलात्मक मार्मिकता के साथ किया गया है जो उच्चकोटि की औपन्यासिक कला की प्रधान विशेषता है। पर इन संघर्षों का रवीन्द्रनाथ ने जीवन का एक-मात्र सत्य नहीं माना है। सभी श्रेष्ठ आदर्शवादी कलाकारों की तरह उन्होंने उक्त संघर्ष के द्वारा जीवन के सामंजस्य का सूत्र पकड़ा है। उन्होंने माना जीवन की उपेक्षा नहीं की है; पर अन्तर्जीवन से रहित जीवन को नाश्वर्य देना उनके समान वास्तविक अर्थ में महान कलाकार के लिये अन्वय था।

रवीन्द्रनाथ के बाद शरतचन्द्र ने अपने कलात्मक आदर्शों के प्रस्फुटन में मनोविज्ञान का आश्रय ग्रहण किया। पर शरतचन्द्र अपने मनोविज्ञान में स्वयं उलझ कर रह गए। मनोवैज्ञानिक पात्रों के चरित्र-चित्रण में जिस बौद्धिक निरपेक्षता की आवश्यकता है, उसका उनमें नितान्त अभाव था। फल यह देखने में आया कि उनके अधिकांश उपन्यासों के जो नायक निरपेक्ष मनोवैज्ञानिक विश्लेषण से अत्यन्त दुर्बल-चरित्र और समाज-नाशी बनते हैं उनके प्रति उन्होंने पूर्ण सहानुभूति प्रतिष्ठित करके उन्हें आदर्श रूप में पाठकों के आगे रखा है। यह कमी रवीन्द्रनाथ में कभी नहीं रही। उनकी मनोवैज्ञानिक दृष्टि जैसी पैनी रही है वैसी ही तीखी उनकी बौद्धिक निरपेक्षता भी रही है। यही कारण है कि क्या 'चोखेर

बाली' से और वरुण 'घरे-बाहरे' में उन्होंने अपने नायकों के चरित्रों को आदर्शस्वरूप मान कर चित्रित नहीं किया।

परन्तु यही बात है कि जगन् का जादू हिन्दी के आलोचकों तथा पाठकों पर व्यापक रूप से छा गया, किन्तु हिन्दी के प्रमुख उपन्यासकार उस जादू के प्रभाव से पर्याप्त मुक्त रहे। उनके विपरीत रवीन्द्रनाथ की औपन्यासिक कला का प्रभाव जिस हद तक हमारे कुछ विशेष उपन्यासकारों पर पड़ा उस हद तक हमारे आलोचकों पर नहीं पड़ा। उदाहरण के लिये जेनेन्द्रजी की 'सुनीता' में रवीन्द्रनाथ के 'घरे-बाहरे' का प्रभाव सुस्पष्ट रूप से परिस्पष्ट है। 'घरे-बाहरे' का नायक निखिलेश जिस प्रकार अपनी पत्नी विमला की व्यावहारिक तथा मानसिक गतिविधि के प्रति उदार भाव रखता है और स्वतः देखते हुए भी उसे पदों से बाहर निकालने में सक्रियता दिखाना है, उसी प्रकार 'सुनीता' का नायक श्रीकान्त भी अपनी पत्नी सुनीता के प्रति अत्यधिक उदार रहता है और उसे घर की तङ्ग चहारदीवारी से बाहर विश्व के मुक्त प्रांगण में स्वच्छन्द विचरने के लिये छोड़ देना चाहता है। जिस प्रकार 'घरे-बाहरे' में क्रान्तिकारी संदीप विमला से घनिष्ठता बढ़ाना है और उसे केवल अपने हृदय की रानी नहीं, बल्कि अपने दिल की भी 'मक्खीरानी' बनाना चाहता है और निखिलेश उसमें सहायक होता है, उसी प्रकार 'सुनीता' में क्रान्तिकारी हरिप्रसन्न सुनीता के अपनी सब कुछ बनाने की इच्छा रखते हुए भी अपने दिल के बीच में भी उसे देवी के रूप में प्रतिष्ठित करना चाहता है और सुनीता का पति श्रीकान्त सुनीता और हरिप्रसन्न के बीच की घनिष्ठता में सहायक सिद्ध होता है। इसके अतिरिक्त जिस प्रकार विमला पतन के गढ़ में गिरते-गिरते सँभल जाती है, उसी प्रकार सुनीता भी ऐन मौके पर केवल स्वयं सँभल नहीं जाती बल्कि हरिप्रसन्न को भी सँभाल लेती है।

पर यह सब होते हुए भी यदि कोई पाठक 'सुनीता' की मौलिकता में तनिक भी सन्देह करे तो वह अपनी घोर अज्ञता का परिचय देगा वास्तव में जहाँ तक मनोवैज्ञानिकता की बारीकी का प्रश्न है वहाँ जेनेन्द्र जी रवीन्द्रनाथ को भी पीछे छोड़ गए हैं। रवीन्द्रनाथ ने अपने पात्रों की मनोवैज्ञानिकता के केवल कुछ विशेष-विशेष पहलुओं को ही लिया है और बारीकियों को वह छोड़ते चले गए हैं। इसके अतिरिक्त

रवीन्द्रनाथ के पात्र उतने जटिल हैं भी नहीं जितने जैनेन्द्र जी के। निर्विलेश, विमला और संदीप क्रम से श्रीकान्त, सुनीता और हरिप्रसन्न से ऊपरी साम्य रखते हुए भी दोनों पक्ष मन की गुथियों, जटिलताओं के रूपों में एक दूसरे से बहुत दूर पड़ जाते हैं। रवीन्द्रनाथ के पात्रों की जटिलता मनोवैज्ञानिक उतनी नहीं है जितनी कि सैद्धांतिक। उनके प्रत्येक पात्र के जीवन के कुछ सिद्धान्त स्थिर और निश्चित बने हुए हैं। जैनेन्द्र जी के पात्रों के भी किसी हद तक अपने कुछ निश्चित सिद्धान्त हैं, पर साथ ही उनके मन की गुथियाँ बहुत ही अधिक उलझी हुई हैं। अपने पात्रों की उन जटिल गुथियों का सुलभाने की जो दिक्कत जैनेन्द्र जी को पड़ती है वह रवीन्द्रनाथ को नहीं पड़ती। जैनेन्द्रजी की यह बहुत बड़ी विशेषता है कि उन्होंने उन जटिल गुथियों का बड़ी सफाई के साथ सुलभाने की चेष्टा की है और बड़ी हद तक उसमें सफलता पाई है। हरिप्रसन्न जैसे अश्लेष और गुमगुम व्यक्ति के मन के गहनतम स्थान में दबी पड़ी उलटी-सीधी प्रवृत्तियों की जटिल और कुटिल गाँठों का एकएक करके खोल कर सुलभे हुये रूप में उन्हें पाठकों के आगे रखना किसी साधारण योग्यता वाले लेखक के बूते की बात नहीं है। यही बात सुनीता के समान जटिल-प्रकृति नारी के रहस्यमय मनोभान के उद्घाटन के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। साथ ही यह बात भी ध्यान देने योग्य है कि रवीन्द्रनाथ का संदीप extrovert (बहिर्मुख) है और जैनेन्द्र जी का हरिप्रसन्न introvert (अंतर्मुख) दोनों में यह मूल्यात अंतर है। इन सब कारणों से दोनों उपन्यासों में ऊपरी साम्य देखकर पाठकों का भ्रम में नहीं पड़ना चाहिये।

'सुनीता' में जैनेन्द्र जी का वही उद्देश्य रहा है जो किन्हीं भी श्रेष्ठ कलाकार का रहना चाहिये। इनके पात्र अंतर्जगत् में अपने विकास का पथ खोजते हैं। दोनों के बीच संघर्ष चलता है और अन्त में दोनों के बीच का मार्ग ग्रहण कर वे जीवन में सामंजस्य का सूत्र पकड़ने की ओर उन्मुख होते हैं। जैनेन्द्रजी की मनोवैज्ञानिकता की सार्थकता इसी बात पर है।

उपन्यास-कला में मनोवैज्ञानिकता का एक और उद्देश्य माना जा सकता है—जो प्राचीन ग्रीक पंडित अरस्तू का भी मत रहा है। वह उद्देश्य यह है कि कलाकार अपनी रचना में प्रचंड आतंक और मार्मिक कण्ठा का वातावरण उत्पन्न करके अपने पात्रों के मनोविकारों के

ज्ञान (और स्वभावतः उन्नतीकरण) के साथ ही पाठकों के मन पर भी वही प्रभाव डालता है—अर्थात् उनके भी अपने मनोविकारों के ज्ञान और उन्नतीकरण में महायत्ना पहुँचाना है । जैनेन्द्र जी की 'कल्याणी' और 'व्यागपत्र' की निर्मम मनोवैज्ञानिकता इसी कारण सार्थक है, और उनकी उद्देश्य संकीर्णप्राण 'मनोवैज्ञानिक' आलोचक की छिद्रान्वेपी हीन दृष्टि को भले ही समाज-घाती लगे, पर वास्तव में वह कल्याणोन्मुख है । 'कल्याणी' दरअसल कल्याणी है, पर उसके भीतर निहित कल्याणीयता की खोज के लिये वास्तविक अर्थ में निरपेक्ष मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि और साथ ही स्वस्थ और सबल साहित्यिक संप्राणता होनी चाहिये, नहीं तो क्षीणप्राण छिद्रान्वेपी आलोचक उसमें बिनाश और बीभत्सता के अनिरिक्त और कुछ नहीं देख पावेगा ।

कुछ शुचुरसुरंग प्रेमी आलोचकों ने आधुनिक मनोविज्ञान के व्याकरण का किंचित ज्ञान प्राप्त कर लिया है और अपने उसी अधूरे व्याकरण ज्ञान से दुर्विदग्ध होकर उन्होंने अपनी संकुचित दृष्टि से जैनेन्द्र जी की मनोवैज्ञानिक रचनाओं की छानबीन की है और उन्हें समाजघाती तथा कल्याणकारी बताया है । मनोविज्ञान के इन अधकचरे प्रफूरीडरों को इस बात का पता नहीं है कि कोई भी प्रतिभाशाली कलाकार किसी भी मनोविज्ञान स्कूल के व्याकरण का अनुगमन नहीं करता, बल्कि उल्टा मनोविज्ञान उसके गहन जीवन-संबन्धी अनुभवों के अनुसार अपने निर्णयों में सुधार करता रहता है ।

जैनेन्द्र जी वास्तविक अर्थ में हिन्दी के प्रमुख मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार हैं । उन्होंने हिन्दी साहित्य की निर्जीव औपन्यासिकता में (जिसमें या तो किसानों तथा जमींदारों के बीच संघर्ष दिखाने वाले निर्जीव कठपुतलों का खेल दिखाया जाता था या काव्य-जगत के अवास्तविक जीवों के 'स्वर्गीय प्रेम' का स्वांग भरा जाता था) संप्राण और अन्तर्संघर्षशील पात्रों की सजीवता भर दी ।

जैनेन्द्र जी के बाद हिन्दी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास क्षेत्र में अज्ञेय जी का नाम लिया जा सकता है । अज्ञेय जी की 'शेखर-एक-जीवनी' दो खंडों में प्रकाशित हुई है । वास्तव में उपन्यास के पारिभाषिक अर्थ में इस रचना को उपन्यास नहीं कहा जा सकता—यह जीवनी, उपन्यास और दर्शन के बीच की कोई चीज है । प्रथमखंड में अक्सर एक-एक, दो-दो पैरा के बाद नया प्रकरण आरम्भ हो जाता है, और अधिकांश स्थलों में

प्रत्येक प्रकार के अपने आप में समाहित-समाप्त प्रभाव है और यद्यपि हमने
में इन छोटे-छोटे उपन्यास प्रकरणों में 'सन्तान्तरिकता' का प्रभाव कोई ध्यान
नहीं देने के पक्षाय केन्द्रक में अपने आत्म-दर्शनिक विचार संकेती
उद्गार प्रगट किए हैं। दूसरे त्वष्ट में हम संवेदन-व्यवस्था पाई जाती
है, पर मंडित प्रकरणों में यह भी कहा जाता है।

यह सब होने हुए भी हमने 'शेखर' की मूल्य-मनोवैज्ञानिक
उपन्यासों में इन प्रकरणों में कोई है—यह तो यह है। हम यह इन
कोटि की मिश्रित रचना का कोई निश्चित और स्थिरता मान-धर्म नहीं
हो जाता तब तक उसे उपन्यास कहा ही जाय। हमने 'सर्वांग-समा-
प्रता' को यदि लिया जाय, तो मानना होगा कि हमने अपने मान-धर्म
चरित्र का विकास मूलतः मनोवैज्ञानिक आधार पर ही करवा है। यद्यपि
यह मनोवैज्ञानिकता बीच-बीच में दार्शनिक रूप धारण कर लेती है।

प्रारम्भ से लेकर अन्त तक शेखर में अविश्रुत या विवशत एव ही
मूलगत आधार को लेकर हुआ है—और वह आधार है—उनका अन्तर्गत
महत्त्व, तीव्र, सर्वगामी और सर्वव्यापी प्रभाव। हमने इस महत्त्व
जनों वाले अहंभाव को शेखर नामक कलात्मक रूढ़ि में रचित और
विचित्र दार्शनिक सिद्धान्तों से परिपुष्ट करता बना लिया है। व्यक्ति
के अहंभाव के चरम विकास को ही शेखर ने जीवन का एकमात्र उन्नत
ध्येय माना है, और सारी पुस्तक को पर जाने के बाद हम सन्तुष्ट में
सन्देह के लिए कोई सुझाव नहीं कर जाय कि शेखर का अपना
दृष्टिकोण भी यही है।

प्राचीन युग से लेकर आज तक जितने भी श्रेष्ठ कलाकार या
दार्शनिक हुए हैं उन सबने व्यक्ति के अहंभाव के एकाङ्गीय विकास-
मूलक साधना को केवल समाजघाती ही नहीं बल्कि आत्मघाती भी
कहाया है। शेखर की अहंभावान्मक प्रगति जिस चरम विस्फोट के
लिए उन्मुख होनी चली गई है वह कभी कल्याणकारी नहीं हो सकती।
पर इस उपाय से लेखक जिस आदर्श-सम्बन्धी वैपरीत्य को हमारे
सामने रखता है वह परोक्ष रूप से—अपने प्रतिक्रियात्मक प्रभाव से—
पाठकों के लिए हितकर सिद्ध हो सकता है। जो भी हो, 'शेखर' की
दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक चातुरी महत्वपूर्ण है।

मेरे अपने उपन्यासों में अज्ञेय जी से ठीक उल्टा दृष्टिकोण प्रतिपादित
हुआ है। मेरे सभी उपन्यासों का प्रधान उद्देश्य व्यक्ति के अहंभाव की
प्रेकान्तिकता पर निर्भय प्रहार करने का रहा है—'धृणामयी' 'सन्ध्यासी'

‘नारी की रानी’ ‘प्रेम और छाया’ ‘निर्वासित’ इन पाँचों उपन्यासों में मैंने उसी दृष्टिकोणको अपनाया है। आधुनिक समाज में पुरुष की बौद्धिकता और-उसी बढ़ती चली जा रही है त्यों-त्यों उसका अहंभाव तीव्र से तीव्रतर होते-होते व्यापक से व्यापकतर रूप ग्रहण करता चला जाता है। अपने उस कभी लुप्त न होने वाले अहंभाव की अस्वाभाविक पूर्ति की चेष्टा में जब उसे पग-पग पर स्वाभाविक असफलता मिलती है, तो वह नौटना उठता है और उस बौखलाहट की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप वह आत्म-विनाश के पहले अपने आस-पास के संसार के विनाश की योजना में जुट जाता है। उसकी इस विनाशात्मक क्रिया का सबसे पहला और सबसे घातक शिकार बनना पड़ता है नारी को। युगों से प्रपीड़ित और शोषित वर्ग है वह वह नारी। उसे और अधिक प्रपीड़ित और अधिक शोषित करने की चेष्टा में आज का अहंवादी पुरुष बुद्धिवादी भी है, इसलिए अपनी मनोवृत्ति की यथार्थता से बहुत-कुछ परिचित भी रहता है और इसी कारण उसके भीतर विस्फोटक संघर्ष मचते रहते हैं। साथ ही यह बात भी ध्यान में रखने योग्य है कि उसी विस्फोट के उपादान वर्तमान युग की बुद्धिवादिनी नारी की शोषित अन्तरात्मा में भी प्रत्येक रूप से जुटते चले जा रहे हैं—किन्तु विपरीत दिशा में। अर्थात् भारतीय नारी के भीतर निकट भविष्य में जो विस्फोट होगा वह उसकी युग-युग से पीड़ित आत्मा के प्रचण्ड विद्रोह की सामूहिक घोषणा करेगा। यही कारण है कि धीरे-धीरे वर्तमान युग की बुद्धिवादिनी नारी का दृष्टिकोण यथार्थवादी बनता चला जा रहा है अर्थात् वह शस्त्र-युग की नारी की तरह मातृरत्ना के कम में पड़का अहंवादी पुरुष की इच्छा के बहाव में अपने को प्रगल्भता बढ़ाना और सिटा देना पसन्द नहीं करती, बल्कि प्रगल्भ हो मानविकता को समक कर व्यक्ति और समाज के अत्याचारों का सामना पूरी शक्ति से करने के योग्य अपने को बनाने की चेष्टा में जुट गयी है। सामाजिक पक्ष के भीतर छिपे हुए इसी सार-संसारनाशन मनोवैज्ञानिक उपायों से करने का प्रयास मैंने किया है। वर्तमान युग में अहंवाद और बुद्धिवाद का संघर्ष अंतर्गत के भीतर उसी भीषण रूप में चल रहा है जिन प्रकार बाह्य संघर्षों के स्तर में सामूहिक अहंवाद और बुद्धिवाद का संघर्ष होता है। इसलिए उपन्यासकार को अत्यन्त जटिल प्रकृत धारणा का निर्माण आवश्यक महसूस करती मनोवैज्ञानिकता के आधार

पर करना पड़ना है, उसी तरह पर नजर खालने वाले पाठकों को सनभ पाने के कारण उनका जाति भी कोई आश्चर्य नहीं है कि उनमें से किसी का मनोविज्ञान तो मनोविज्ञान की 'नारेबिन्द' रिथिनि-भाव-विज्ञान को भी पार नहीं कर सका है और किसी का मनोविज्ञान इस आधुनिक अवस्था को भी नहीं पहचान पाया है।

हर युग में, हर देश में और हर काल में प्रत्येक श्रेष्ठ कलाकार द्वारा अन्तर्जीवन का सत्य ही प्रधान सत्य माना जायगा। अन्तर्जीवन में कट्टर भौतिकवादी दार्शनिकों अथवा राजनीतिक जाति दारियों की भूती समष्टि में क्षणिक रूप से बोल उठी है, पर वह अन्तर्जगत के प्रचंड सत्य की भीरण बाढ़ में बह चली है। एक मात्र यही राजनीतिक सामाजिक अथवा दार्शनिक मतवाद साहित्य के स्थायी रूप में किसी हद तक सम्बन्ध स्थापित कर सकेगा, जो अन्तर्जीवन के सत्य के आधार पर बाह्य जीवन की परिचालना और बाह्य जगत् की सामाजिक व्यवस्था का पथ निर्देशित कर सकेगा। आज हमारे नागरिकवादी आलोचक साहित्य में प्रतिपादित किये गये मनोवैज्ञानिक सन्धियों का उपहास करने पर तुले हैं, और अपने संगठित नातिनिय प्रचार कार्य द्वारा इस उद्देश्य की सफलता के लिये पूर्ण प्रयत्न कर रहे हैं कि साहित्य-कलाकार, मनो-विज्ञान को ताक पर रखकर अन्तर्जीवन के सन्धियों की पूर्ण उपेक्षा करे और केवल उन राजनीतिक तथा समाजवादी तथ्यों का उद्घाटन करे जो बाह्य जीवन-चक्रों के पारस्परिक संघर्ष (श्रेणी-संघर्ष) के रूप में परिस्पष्ट होते हैं। पर निश्चय रूप से कल उन लोगों को यह मानना पड़ेगा कि राजनीतिक जीवन का सत्य, साहित्य में यथा रूप किसी भी हालत में स्वीकृत नहीं किया जा सकता। बड़े-से-बड़े राजनीतिक सत्य को पहले बंध बंदल कर अन्तर्जगत में प्रवेश करना होगा, तभी वहाँ से वह मनोवैश्लेषिक उपायों से साहित्यिक सत्य के रूप में बाहर प्रस्फुटित हो सकता है। यथार्थवादी दृष्टि रखने वाले रूप ने प्रत्यक्ष अनुभवों के बाद इस परम सत्य को स्वीकार कर लिया है, पर हमारे तथाकथित आलोचक कुञ्ज लकीर के फकीर अंग्रेज मार्क्सवादी आलोचकों का ग्रंथ अनुकरण करते हुए हिन्दी की मनोवैज्ञानिक-सम्बन्धी नवीन औपन्यासिक रचनाओं की निन्दा और उपहास करना अपना परम

कर्तव्य माने बैठे हैं । पर उनकी यह निराधार चेष्टा निश्चय ही चंद्रान पर सिर पटकने के बराबर व्यर्थ सिद्ध होगी ।

आज कुन मिलाकर हम यह कह सकते हैं कि हिन्दी का मनो-वैज्ञानिक उपन्यास साहित्य आश्चर्यजनक रूप से उन्नति कर रहा है और भागत की अन्य सभी भाषाओं के उपन्यास-साहित्य को इस क्षेत्र में बहुत पीछे छोड़कर आगे निकल गया है । आज वह न पाश्चात्य जगत के किमी मनोवैज्ञानिक स्कूल का आश्रय प्रार्थी रह गया है न रवीन्द्र अथवा शरद की औपन्यासिक रचनाओं के आधार का । आज हिन्दी का उपन्यासकार मनोवैज्ञानिक क्षेत्र में जीवन के स्वतन्त्र सत्यों के स्वतन्त्र सत्यों के विश्व-साहित्य के प्रांगण में आत्म-

१२८ आधुनिक कथा साहित्य का क्रम, विकास और नयी दिशा

हैं, जिनमें 'सुधारवादी' नायक को विशेष महत्व दिया गया है, और जिन उपन्यासों में 'सुधारवादी' तथा 'आदर्श-चरित्र' नायक नहीं लिये गये उसकी घोर निन्दा की गयी है।

आज के घोर संघर्षरत, नाना प्रकार की—आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक—उलझनों से संकटाकुल-युग में भी कामना-मूलक कल्पना की मशीन से ठीक तरह कटे-छेदे हुए, साँचे में ढले हुए आदर्शात्मक धीरोदात्त अथवा तथाकथित सुधारवादी नायकों की अवतारणा चाहनेवाले हमारे साहित्यिकों और साहित्यालोचकों का मनोभाव वास्तव में विस्मय में डालने वाला है। आपको यह जानकर आश्चर्य होगा (और अविश्वास भी) कि इस प्रकार का विचार केवल पुराण-पंथी अथवा गतानुगतिक आलोचकों का ही नहीं है, बल्कि प्रगतिवादी दृष्टिकोण रखने वाले बहुत-से साहित्य-पारखी भी इधर कुछ समय से इसी प्रकार का मत व्यक्त करते हुए पाये जा रहे हैं। किसी भी उपन्यास में चरित्रहीन नायक की अवतारणा होने का विरोध जितने जारों से प्रगतिवादी आलोचक कर रहे हैं उतना पुराणपंथी आलोचक भी नहीं कर पा रहे हैं। दुश्चरित्र नायकों के विरोधी इन प्रगतिशील आलोचकों की बातों से जो धारणा मेरे मन में जमी है वह यह है कि चरित्रहीन नायक की अवतारणा के पीछे कलाकार का चाहे कैसा भी महान आदर्शमूलक उद्देश्य क्यों न निहित हो, उसकी रचना भ्रष्ट ही मानी जायगी। इस प्रकार का मन रखने पर भी ये आलोचकगण अपने को प्रगतिवादी दल में क्यों सम्मिलित किये रहते हैं, और दूसरे आलोचक भी उन्हें प्रगतिशील क्यों मानते हैं, यह प्रश्न साहित्य जगत् के सामूहिक मनोविज्ञान के अंतर्गत आता है इसीलिए इस लेख में इस सम्बन्ध में कुछ न कहूँगा। इस लेख में मैं आधुनिक विश्वकथा-साहित्य के क्रमिक विकास के विवेचन द्वारा यह दिखाने का प्रयत्न करूँगा कि किसी उपन्यास में चरित्र हीन नायक की अवतारणा-मात्र कोई अपराध नहीं है, बल्कि वर्तमान युग में सच्ची प्रगतिशीलता की पहली शर्त है, बशर्ते उपन्यासकार उद्देश्य उस चरित्रहीनता को महिमान्वित करने का अथवा चरित्रहीनता को केवल चरित्रहीनता के लिए चित्रित अथवा विश्लेषित करने का नहीं बल्कि दुश्चरित्रता के दुष्ट कीटाणुओं के निशेपण और पराजय द्वारा उन्हें, जड़ से नष्ट करने का हो।

यह प्रदीपन के माध्यम से हमें दो बातें समझ में आती हैं। पहली बात यह है कि हमारे समाज में एक ऐसी प्रवृत्ति है, जो हमें हमारे समाज के बारे में गहरी चिन्ता है, और हमारे समाज की प्रवृत्ति को हमारे समाज के बारे में गहरी चिन्ता है। दूसरी बात यह है कि हमारे समाज में एक ऐसी प्रवृत्ति है, जो हमें हमारे समाज के बारे में गहरी चिन्ता है, और हमारे समाज की प्रवृत्ति को हमारे समाज के बारे में गहरी चिन्ता है।

है, जिनमें 'सुधारवादी' नायक को विशेष महत्व दिया गया है, और जिन उपन्यासों में 'सुधारवादी' तथा 'आदर्श-चरित्र' नायक नहीं लिये गये उसकी घोर निन्दा की गयी है।

आज के घोर संघर्षरत, नाना प्रकार की—आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक—उलझनों से संकटाकुल-दुःख में भी कामना-सूक्त कल्पना की मशीन से ठीक तरह कटे-झँटे हुए, साँचे में ढले हुए आदर्शात्मक धीरान्त अथवा तथाकथित सुधारवादी नायकों की अवतारणा चाहनेवाले हमारे साहित्यिकों और साहित्यालोचकों का मनोभाव वास्तव में विस्मय में डालने वाला है। आपको यह जानकर आश्चर्य होगा (और अविश्वास भी) कि इस प्रकार का विचार केवल पुराण-पंथी अथवा गलानुगतिक आलोचकों का ही नहीं है, बल्कि प्रगतिवादी दृष्टिकोण रखने वाले बहुत-से साहित्य-पारखी भी इधर कुछ समय से इसी प्रकार का मत व्यक्त करते हुए पाये जा रहे हैं। किसी भी उपन्यास में चरित्रहीन नायक की अवतारणा होने का विरोध जितने जोरों से प्रगतिवादी आलोचक कर रहे हैं उतना पुराणपंथी आलोचक भी नहीं कर पा रहे हैं। दुश्चरित्र नायकों के विरोधी इन प्रगतिशील आलोचकों की बातों से जो धारणा मेरे मन में पैदा हुई है वह यह है कि चरित्रहीन नायक की अवतारणा के पीछे है। वह सुधा नायिका ~~कैसा भी महान आदर्शमूलक उद्देश्य क्यों न~~ हत्या कर डालती है और जेल में ~~जाती जायगी~~। इस प्रकार का अपनी अहंभावपन्न बौद्धिकता के विकास का ही जीवन का एकमात्र लक्ष्य मानने वाला वह घोर स्वाधेय नायक (फौस्ट) केवल क्षण-भर के लिये इस घोर 'ट्रैजिक' घटना से विचलित होता है, और उसके बाद अपने 'आत्म-विकास' के पथ पर अग्रसर होता हुआ प्रेम और सौन्दर्य के नये-नये स्रोतों पर आघात करता हुआ रहस्यमय नारी लोक के नये-नये द्वारों को उद्घाटित करता चला जाता है।

गंटे ने 'फौस्ट' (प्रथम भाग) की नायिका के प्रति नाम-मात्र की सहानुभूति उभाड़ी है। इसके विपरीत अपने दुश्चरित्र नायक फौस्ट के प्रति—जो किसी भी कुमारी नारी के प्रेम वां कवल अपनी अहंकारी आत्मा की विकासोन्मुख प्रगति के प्रयोग का एक साधारण साधन-मात्र समझता है, और जो इसी उद्देश्य के प्रेरित होकर सैतान (साफ्टवोरेलीज) से जान-बूझकर समझौता करता है—कवि ने

चरित्रहीनता को साहिमान्वित करने का काम चुनकर पाठक चौंके नहीं। पिछले युगों के कई प्रमुख पाश्चात्य तथा भारतीय कलाकारों ने ऐसा किया है, और उनकी कला की प्रशंसा सुखानंद से हमारे गुरुपंथी तथा प्रगतिवादी, दोनों श्रेणियों के आलोचकों ने की है। पापी के प्रति करुणा के नाम पर उन्नीसवीं शताब्दी के रूसी उपन्यासकारों ने ऐसे उत्कट दुश्चरित्र पात्रों को अपने दुःखालु चित्रण द्वारा गौरव के शिखर पर पहुँचाया जो अपने विचित्र मनोभावों के कारण समाज के लिये घातक सिद्ध होते थे। अपनी समग्र तथा प्रत्यक्ष आत्माओं से जिस विषय का क्षय उन पात्रों ने किया है उसे प्रत्यन्त मधुर तथा मनमोहक रूप देकर उस के इन अभिभाषार्थी कलाकारों ने संभवतः परवर्ती विश्व-साहित्य पर ऐसा गहरा प्रभाव छोड़ दिया कि उसका प्रतिरोध करना किसी भी देश के किसी भी कलाकार के लिये कठिन हो गया। मार्लेबाय और लार्ड-रुसकी इस श्रेणी के रूसी उपन्यासकारों में प्रमुख रहे विशेषकर डास्टाएव्सकी अपराध और दंड का नायक उपन्यास तो पूर्वीक श्रेणी के कलाकारों का आदर्श ही बन गया। इस उपन्यास का नायक एक प्रत्यन्त अस्वस्थ मानसिक प्रवृत्तियों वाला सम्यक्-मनिक युवक है, जो सब समय अपने विचित्र, ऐकान्तिक भावनों के साथ रहता है, और सारे समाज से घृणा करता हुआ अन्तर्भाविक, अत्यन्त विभिन्न प्रसामाजिक जीवन व्यतीत करता है। अपनी किमोमिन तथा अन्तर्द्वन्द्व की दुनिया में गुर्क-गुर्क, सुन्न-सुन्न की 'शीर्सानना' का जामा पहनना पहनाया है और उस पर 'स्वर्गिका' का रंग चढ़ाने का भी प्रयत्न किया है, पर उस कोल के भीतर का मानविक रूप आज के यथार्थ मनोविश्लेषकों से छिप नहीं सकता। चित्तरङ्गुगो ने भी अपनी कविताओं तथा पद्यमात्रकृतियों उपन्यासों में नर-नारी के प्रेम के जिस 'बूर्जवा' दृष्टिकोण को सहाय किया है उसके भीतर भी अर्द्धवादी नायकों की आत्म-विन्यासी मनोवृत्ति का ही जयघोष ध्वनित होता है। अपनी नायिकाओं का लड़कों ने केवल उतना हृदय तक महत्त्व दिया है जिस हृदय तक वे नायकों के अहंभाव के विकास में सहायक सिद्ध होती हैं। 'ले मिजेरबल' में लड़कों ने अवश्य समाज द्वारा प्रताड़ित पात्र-पात्रियों के प्रति समवेदनात्मक दृष्टिकोण का परिचय दिया है, पर उन्नीसवीं शताब्दी के इस 'मानववाद' में कहीं तक पोल थी, इस पर हम आगे चल कर प्रकाश डालेंगे।

उन्नीसवीं शताब्दी के फ्रांसीसी साहित्य में फ्लोबेर तथा जौला के दृष्टिकोण में हम कुछ विभिन्नता पाते हैं। इन दो उपन्यासकारों ने न तो नर-नारी के रोमांटिक प्रेम की 'स्वर्गिकता' को कोई महत्त्व दिया, और न इस सम्बन्ध में किसी प्रकार की भावुकता का ही परिचय दिया, जो उस युग में बहुत सस्ती हो चली थी। इन दोनों ने उस दृष्टिकोण को अपनाया जिसे 'यथार्थवादी' कहा जाता है। वूर्जवा युवक-युवतियों के प्रेम-सम्बन्ध के भीतर जितनी भी मानसिक तथा शारीरिक गन्दगी वर्तमान थी उसे छिपाने का कोई प्रयत्न न कर उन्होंने उसकी वास्तविकता का सर्वांगीण चित्रण किया। फ्लोबेर ने अपने विश्वविख्यात उपन्यास 'मादाम बोवारी' में अपने बुद्धिहीन वूर्जवा नायक के प्रति (जो संकटपूर्ण परिस्थितियों का सामना करने के बाद डाक्टर बन जाना है) तनिक भी सहानुभूति प्रदर्शित नहीं की है। डाक्टर बन जाते और एक सुन्दरी स्त्री से विवाह हो जाने पर इस नायक के जीवन की महत्वाकांक्षा समाप्त हो जाती है। वह अपनी पत्नी से प्रसन्न रहता है और भरोसा उसकी सभी पार्थिव आकांक्षाओं की पूर्ति करने का उद्यत रहता है। केवल एक चीज वह नहीं दे पाता—देने की योग्यता ही उसमें नहीं है। नारी के अंतर्जीवन की एकांत आकांक्षा—स्थूल यौन-वासना के सूक्ष्म विकास से उत्पन्न रोमांटिक चेतना—की तृप्ति। व्यक्ति-त्व के पूर्ण विकास के लिए अत्यंत आवश्यक इस सहज-स्वाभाविक मानसिक लुधा की तृप्ति के लिए वह अनेक अंतर्द्वारों के बाद एक ऐसे व्यक्ति के जाल में फँस जाती है, जो रोमांस का महत्त्व केवल रोमांस के ही लिए मानता है। इस विवाहिता नायिका का वह आत्मकामी प्रेमिक स्वभावतः उसे ऐन मौके पर धोखा देकर भाग जाता है। यह अभिशाप-ग्रस्त वूर्जवा नारी (जैसी कि मानव-जाति के दीर्घकालीन इतिहास में प्रत्येक नारी रही है) न तो गृहस्थ-जीवन के सुख को चरितार्थ कर पाती है, न अपने भीतर की सहज रोमांटिक आकांक्षा की पूर्ण तृप्ति का अनुभव। नारी-जीवन की इस सनातन ट्रेजेडी का चित्रण बड़ी ही कुशलता से फ्लोबेर ने किया है। उसने यथार्थदर्शी वैज्ञानिक की दृष्टि से काम लिया है। न तो उसने वूर्जवा समाज के गृहस्थ-जीवन से संबंधित जीर्ण आदर्श को कोई महत्त्व दिया है और न अहंभावापन्न नर-नारियों के रोमांटिक प्रेम की स्वर्गीयता का ही राग अलापा है। वूर्जवा समाज के आदर्शों की अमंगलता का चित्रण उसने सभी पहलुओं से किया है। यही कारण

था कि तत्कालीन चूर्जवा समाज उसका घोर विरोधी हो उठा था और उसकी पुस्तक को 'अतीतमूलक' बनना कर उस पर मामला चलाया गया था।

जोला ने भी 'नाना' में, उच्च मध्यवर्गीय समाज के पतित आदर्शों का यथार्थवादी चित्रण ऐसे तीखे निर्मम और मार्मिक विश्लेषण द्वारा किया है जैसा कोई भी मार्क्सवादी लेखक न कर पाया है, न कर सकता है। इसका कारण यह है कि विशुद्ध मार्क्सवादी केवल एक-मात्र आर्थिक दृष्टिकोण को लेकर और अपनी बात को प्रमाणित करने के लिए प्रत्येक विषय के केवल 'मैटर आफ फैक्ट' पहलू को केवल चलाता है। गहन अंतर्दृष्टि वाला सच्चा कलाकार यथार्थवादी और बुद्धिवादी दृष्टिकोणों को पूर्णतः अपनाते हुए भी प्रत्येक विषय के मार्मिक पहलू को छोड़ नहीं पाता। उसका उद्देश्य चेकि विशुद्ध प्रचार नहीं बल्कि जीवन का सच्चा दर्शन होता है, इसलिए वह समाज के भीतर की सड़ांध का जो घोर बीभत्स रूप प्रत्यक्ष दर्शन कराने में सफल होता है उसमें विशुद्ध मार्क्सवादी नज़र जाता है।

उक्त उपन्यास में जोला ने दिखाया है कि जीवन की अत्यन्त हीन परिस्थितियों में पली हुई एक लड़की एक उच्च कोटि के रंगमंच की गायिका बन कर किस प्रकार आश्चर्यजनक सफलता पा जाती है और फल स्वरूप सामंतवर्गीय तथा उच्च-मध्यवर्गीय समाज में कब हूए 'कलाप्रेमी' भूतों को अपने रूप-ज्ञान में कैमा कर कैसे-कैसे नाच नचाती है। अपने गान-संगीतों में वह उन सनके प्रति 'सच्ची' रहती है। अपनी उसी सनाई द्वारा उन सनके क्षेत्रान-लोभ के अंध गहर की ओर अभिकामित आकर्षित करके पूरी सफलता के साथ उन्हें उधारी-दार पान के निम्न से निम्नतर स्तरों की ओर धसीटती जाती जाती है और अन्त में स्वयं भी उनके साथ विनाश के अंध अंध में दिखाने हो जाती है। जोला ने इस नाय की ओर संकेत किया है कि जिस पतित और शोचित वर्ग से जाता उधारी है उनकी ओर से उधारा चुकाने के उद्देश्य से ही जैसे उधारी बिट्टीही आना उनके अज्ञान में इससे उस उधारी का आभार करवानी है। आशय है कि किसी यूरोपियन आलोचक का ध्यान जोला के इन तीव्र और उधारी की ओर नहीं गया है।

जोना ने अपने इस उपन्यास के नायक के प्रति कोई सहानुभूति नहीं दिखाई है। नागी की अंतर्गत्मा को पहचानने के लिए अनिच्छुक होंग-भरी संस्कृति के पोषक, विकृत मनोवृत्ति वाले बूर्जवा पात्रों की सहानुभूति उभाड़ने का कोई प्रयत्न उसके समान पारदर्शी बुद्धि प्रति पाठकों तथा अंतर्दृष्टि रखने वाला कलाकार नहीं कर सकता था। उन्नीसवीं सदी के संपूर्ण यूरोपियन साहित्य में प्लौवेर और जोना इस संबंध में अपवाद माने जा सकते हैं। केवल वे ही दो कलाकार ऐसे रहे हैं जिनकी पैनी बुद्धिवादी दृष्टि में यह बात समझी कि किसी उपन्यास के नायक को सहानुभूति-मूलक और समवेदनात्मक दृष्टिकोण से चित्रित करना कतई आवश्यक नहीं है।

पर वह सच होते पर भी जोना की एक बहुत बड़ी कमजोरी इस उपन्यास में रही है। वह यह कि अपनी वैश्या नायिका के प्रति वह निर्मम नहीं रह सका है। उसकी यह विशेषता अत्यन्त प्रशंसनीय है कि अपने अपनी पतिता नायिका के भोत्र अपने वगैरे के प्रति किये गये अपमानों का बदला लेने के लिये प्रतिहिंसा तथा विद्रोह की व्यवस्था भर दी है। पर एक तो वह विद्रोह अनजान में चलता है, दूसरे इस विद्रोह तथा प्रतिहिंसा की तब कोई सार्थकता नहीं रह जाती जब वह स्वयं भी उन लोगों के साथ अपने को विनाश के पथ पर चलाते किंग पाती है, जिन्हें वह पतन के गढ़ों में ढकेलना चाहती है। नायिका की इस विकृत और आत्मघाती मनोवृत्ति के कारण जोना ने चाहा है कि पाठक उसके प्रति सहानुभूतिशील हों और उसके लिये करुणा के आँसू बहायें। उन्नीसवीं शताब्दी के आत्मघात की इस कमजोरी में जोना जैसा कठोर वास्तविकतावादी तथा भी मुक्त नहीं पाया। शोषित-वर्ग की वैश्या नायिका के प्रति सहानुभूति इनाम से किसी को प्राप्त नहीं हो सकती, पर अभी आत्मघाती और साथ ही समाजवादी मनोभावनाओं के प्रति भी परवर्तन उपानुता आधुनिक मनोविज्ञानिक आदर्शवाद के सर्वथा विपरीत पाया है।

आत्मघात के उपन्यासों के आधुनिक 'प्रगतिर्मान' दृष्टिकोण की ओर से आत्मघात को ही या आत्मघात के मानदंड से जब हम बालजाक के उपन्यासों की मूल्यमूल्य करने हैं तो बूर्जवा आदर्शों में उससे अधिक कुछ और इसमें कोई उपन्यासकार हमें नहीं मिलता। आत्म

के बाद अब हम रूस के कलाकारों को लेंगे। डास्टाएव्सकी के संबंध में कह चुके हैं। अब पहले गोर्की को लिया जाय।

गोर्की को अन्तर्राष्ट्रीय मार्क्सवादियों ने निर्विवाद रूप से प्रगतिवादी कलाकार माना है। गोर्की ने प्रगतिवाद को इस दृष्टि से अवश्य ही अपनाया है कि उसने अपने उपन्यासों तथा कहानियों में अधिकांशतः चरित्रहीन नायकों की अवतारणा है। जिस हिन्दी के प्रगतिवादी आलोचकों ने—कम से कम हिन्दी उपन्यासों की आलोचना के सिलसिले में—निन्दनीय माना है। पर उन चरित्रहीन नायकों का चरित्र चित्रण उसने इसलिए नहीं किया है उनकी मानसिक विकृतियों और असामाजिक प्रवृत्तियों का पोल-प्रकाश करे वल्क इसलिए कि वह भी (संभवतः अपने अनजान में) उन्नीसवीं शताब्दी के बूर्जवा कलाकारों की तरह तथा कथित 'मानववाद' के मोह से मुक्त नहीं हो पाया था—हालांकि उसने अपने कुछ आलोचनात्मक निबंधों में स्वयं दूसरे मानववादियों की खिलती उड़ाई है। उदाहरण के लिए हम उसका सुप्रसिद्ध उपन्यास 'वे तीन' (three of them) ले सकते हैं। कलाकारता की दृष्टि में यह अपने युग का बेजोड़ उपन्यास रहा है। पर इसके वास्तविक महत्व की परख के लिये हम दूसरे पहलुओं से भी इसे देखना होगा।

गोर्की के इस उपन्यास का नायक ईलिया गोर्की की ही तरह जीवन की घोर संकटपूर्ण और संघर्षमूलक परस्थितियों की अन्त-परीक्षा से होकर गुजरता है। अपने अत्रात जीवन के निर्वाह के लिए उसे कुत्नी—मजूरों फेरीवालो तथा दूसरे निम्नवर्गीयों का जीवन बिताना पड़ता है। पर दूसरे श्रमिकों में और उसमें यह अंतर है कि उसकी अनुभूतिशीलता अत्यन्त तीव्र और बुद्धि बड़ी पैनी है। इस कारण अपना हीन सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों के फलस्वरूप उसके भीतर रह-रहकर प्रचंड विद्रोही भावनाएँ समय-समय पर उभड़ती रहती हैं जिन्हें वह दबाने का प्रयत्न करता रहता है। पर इस प्रकार की विस्फोटोत्पादक प्रवृत्ति को अधिक समय तक दबाये रहना असंभव नहीं है। अ.ए.व. एक दिन विस्फोट होकर रहता है और वह एक बुड्ढे सूखोर का गला घोटकर उसे मार डालता है और उसका सब मालमत्ता लेकर चंपत हो जाता है। उसकी एक वेश्या प्रेमिका है जिसे गोर्की ने अत्यंत सकारण और सहृदय रूप में चित्रित किया है। बुड्ढे की हत्या करने के बाद वह अपनी उस वेश्या प्रेमिका के पास अपनी 'अपराधी'

विश्लेषण से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उस 'सुधारवादी' नायक के व्यक्तित्व के विकास की चरम परिणति एक अहंवादी, असा-
माजिक, ईर्ष्यालु और व्यक्तिगत स्वार्थ में पूरी तरह डूबे हुए पति के
रूप में होती है। फिर भी लेखक की पूरी सहानुभूति इस संकीर्ण
मानसिकता वाले नायक के प्रति व्यक्त हुई है। केवल एक ही विशेषता
इस नायक में हम पाते हैं, और संभवतः टाल्सटाय ने उसी एक गुण के
लिए उसे महिमाम्बित किया हो। वह गुण यह है कि वह व्यभिचारी
नहीं है, और अविवाहित स्त्री-पुरुष प्रेम से वह बहुत चिढ़ता है। पर
यह गुण इतना 'महान्' नहीं है कि वह उसके स्वभाव की दूसरी बड़ी
हीनताओं को छिपाने में समर्थ हो। यह घोर आत्म-कामी नायक जब
उस लड़की को पत्नी-रूप में पा जाता है जिससे वह प्रेम करता है, तो
अपनी जमींदारी से प्राप्त संपत्ति की तरह ही उसे भी विशुद्ध व्यक्तिगत
संपत्ति के रूप में मानने लगता है, और उसकी तकनीक भी स्वतंत्रता से
बेतरह तिलमिला उठता है। यह सच है कि वह किसी 'विलेन' की
तरह उसके साथ पेश नहीं आता पर संकीर्ण आदर्शवाद और झूठे
सुधारवाद की आड़ में वह जिस प्रकार के अप्रत्यक्ष अपनी पत्नी पर
तथा अपने परिचितों पर करता है वह टाल्सटाय के युग में भले ही
प्रशंनीय रहे-हों, पर आज की यथार्थवादी मनोवैज्ञानिक कसौटी के
युग में उनकी हीनता स्पष्ट सामने आ जाती है। दूसरी ओर इसी
उपन्यास में हम देखते हैं कि अपने दोंगी पति के झूठे नैतिक तथा
'सामाजिक' अनुशासनों से भाराक्रांत वातावरण से ऊब कर अन्ना
जब एक ऐसे व्यक्ति से प्रेम-संबंध स्थापित कर लेती है जो उसके
दृष्टिकोण को समझ कर उसके प्रति पूर्ण सहानुभूति रखता है, तो
लेखक ने पाठकों की आँखों में उसे हर तरह से निंदनीय सिद्ध करने में
कोई बात उठा नहीं रखी है, और उसे प्रतिपल धुल-धुल कर शोक
और-संताप से पीड़ित कराने के बाद अंत में अत्यंत दुर्गति के साथ रेल
के इंजन के नीचे दब कर आत्महत्या कराने को विवश किया है। इन
घातों से इस 'सुधारवादी' लेखक के दृष्टिकोण की संकीर्णता का
वास्तविक रूप आज के युग की यथार्थवादी मनोवैज्ञानिक प्रगति-
शीलता के प्रकाश में स्पष्ट हो उठता है।

'पुनजन्म' ('रेजर्क्शन') में टाल्सटाय का मानववाद अपनी
संकीर्ण चहारदीवारी से कुछ ऊपर उठता हुआ दिखाई देता है। इस
उपन्यास की दासवर्गीय युवक की प्रेम-प्रवंचना से पूर्ण कामुकता का

शिकार बनने के बाद घृणित जीवन बिताने को बाध्य होती है, और अंत में एक गुंडे की हत्या के अपराध में उसे साइबेरिया में आजीवन निर्वासन का दंड भोगना पड़ता है। उस सामंतवर्गीययुवक को उसकी दुर्दशा का पता चल जाता है। उसके भीतर पश्चाताप की भावना उत्पन्न होती है और वह प्रायश्चित्त के रूप में बिना दंड के उसी प्रवृत्ति नायिका के साथ आजीवन कठोर निर्वासन-दंड भोगने के लिए स्वयं भी साइबेरिया की यात्रा के लिये चल पड़ता है। इस उपन्यास में टाल्सटाय के मानववाद की आपेक्षिक उदारता केवल इस अर्थ में हम पाते हैं कि उसने अत तक उस लड़की के प्रति पाठक की सहानुभूति उभाड़नी चाही है जो समाजवादियों की कुक्रियाओं के फलस्वरूप घोर घृणित और बीभत्स जीवन की पंकिलता में अपने को डूबा देती है। पर इस उपन्यास में भी हमें टाल्सटाय के अ-यथार्थवादी दृष्टिकोण का पता नायक की उस अन्त समय की प्रायश्चित्तमूलक भावना में मिलता है जिसकी न नायिका के दंडित जीवन के लिए कोई सार्थकता रह जाती है न समाज के लिए ही कोई उपयोगिता। इस तरह की भावुकता केवल शून्यवाद को अपनाती है और न प्रगतिवादी आदर्शवाद को दृष्टि से किसी महत्व की सिद्ध होती है न आज के मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद के मान दंड से।

उन्नीसवीं शताब्दी के युगांतरकारी सभी लेखकों में तुर्गनेव की भी गणना की जाती है। प्रिंस क्रोपोटकिन जैसे महान क्रांतिकारियों ने भी उसकी कृतियों की बड़ी प्रशंसा की है। 'निहिलिज्म' (नास्तिवाद) का सर्व प्रथम प्रचारक तुर्गनेव ही माना जाता है। वास्तव में तुर्गनेव की किसी भी रचना में कहीं भी हम ऐसा दृष्टिकोण नहीं पाते जिसमें घोर वूर्जवा आदर्श की परंपरा में कहीं भी कोई व्यतिरेक हुआ हो। या तो तुर्गनेव ने वूर्जवा भावुकतावाद-जनित रस को परिपूर्ण रूप से अपनाया है या उसी भावुकता के व्यतिरेक से उत्पन्न अजीर्ण, नकारात्मक प्रतिक्रिया की खट्टी डकारें छोड़ी हैं। उसके 'वाप और वेटे' नामक उपन्यास में सामंतवर्गीय वाप के वेटे बाजारोफ के जीवन में जो 'नास्तिवाद', अकर्मण्यता और निराशावाद हम पाते हैं वह इसी अजीर्ण का प्रतिफल है।

ऊपर जिन-जिन उपन्यासों का विश्लेषण तथा संक्षिप्त आलोचना की गयी है उनके संबंध में कोई यह न समझ ले कि मैं सर्वथा निंदनीय

अध और महत्वहीन समझता हूँ। वास्तव में वे सब महान् कृतियाँ हैं और उपन्यास-कला की दृष्टि से अपने-अपने ढंग की बेजोड़ चीजें हैं। मैंने केवल यही दिखाना चाहा है कि आज के युग की प्रगतिशील मनोवैज्ञानिक कसौटी पर कैसे जाने पर उनमें बहुत-सी ऐसी आदर्श-वादी वृत्तियाँ रह जाती हैं जो आज के समाज को ग्रहण नहीं हो सकती। इस विश्लेषण से दो बातें और प्रमाणित होती हैं। पहली यह कि उपन्यास का नायक 'धीरोदात्त' प्रकृति का और चट्टान की तरह दृढ़ चरित्र वाला होना चाहिये, यह बात उन्नीसवीं शताब्दी के भी किसी श्रेष्ठ उपन्यासकार के मान्य नहीं थी। पर उस युग के चरित्रहीन अथवा दुर्बल-स्वभाव नायक और आज के चरित्रहीन अथवा दुर्बल-स्वभाव नायक के चरित्र-चित्रण में यह अन्तर है कि उस युग के मानववादी लेखक की भावुकतापूर्ण सहाजुभूति अपने दुश्चरित्र नायक के प्रति रहती थी, पर आज का यथार्थवादी लेखक अपने प्रगतिशील मनोवैज्ञानिक अन्धासे अपने नायक के अंतर्मन में दबी पड़ी सभी विकृतियों को अत्यन्त निरममता से चीर कर, उसका यथार्थ रूप सारे संसार के आगे रखकर, यह दिखाना चाहता है कि ऐसे अष्ट-चरित्र-व्यक्तियों के प्रति भावुकतापूर्ण करुणा बरसाने से न उसका उनकी आत्मा के परिमार्जन का एक मात्र उपाय है कि उनके भीतर छिपी हुई भारी गंदगी उनके भीतर से खोद कर उनके आगे तथा संसार के सम्मुख रख दी जाय।

उन्नीसवीं शताब्दी के मानववादी रूसी तथा फ्रांसीसी उपन्यास-कारों की कृतियों का प्रभाव भारतवर्ष में सबसे पहले पड़ा बंगाल में, और वहाँ भी विशेष रूप से शरच्चंद्र के उपन्यासों में। शरच्चंद्र के प्रशंसक आलोचकों ने उनके उपन्यासों के संबंध में दो बातें खास तौर से प्रचारित की हैं। एक तो यह कि उनमें समाज-दलित पथभ्रष्ट नायक-नायिकाओं के प्रति सहाजुभूति प्रदर्शित की गयी है—अर्थात् पापियों के प्रति क्षमा, करुणा और समवेदना को महत्व दिया गया है; दूसरे यह कि युगों से शोपिता नारी की दयनीयता घोषित की गयी है और उसका विद्रोही रूप सामने रख दिया गया है। पर यदि प्रगतिशील मनोवैज्ञानिक दृष्टि से सूक्ष्म रूप से विचार किया जाय, तो पता चल जायगा कि इन दोनों में से किसी भी बात में पूरी सचाई

नहीं है। आदर नायक मानिसाओं के प्रति शरच्चंद्र की रसातुभूति आवश्यक है, पर वह उसी तरह नहीं है जिस रूप में वे अपनी चरित्र-भ्रष्टता को आकर्षक बनाने में सक्षम हैं। दयालुता के लिए देवदास को जीजिये। देवदास एक निहत्ता, उच्छ्वस्त, स्वभाव से ही पतनोन्मुख प्रयुक्तिवाला भ्रष्ट-चरित्र नायक है। लेखक ने इस विकृत मनोवृत्ति वाले नायक के निरुत्सुक या चरित्र अन्यन्त सम्बोधक रूप से चित्रित किया है और पाठक को यह विश्वास करने के लिए बाध्य करना चाहा है कि उनकी (देवदास की) सारी चरित्रदोषिता के लिए समाज दोषी है। लेखक ने इस मनोवैज्ञानिक तथ्य की ओर ध्यान नहीं दिया है कि बहुसंख्य सामाजिक प्राणी हैं और समाज भरतक इस ध्यान के लिए प्रयत्न करता रहता है कि उसके घेरे के भीतर ऐसा हुआ कोई भी प्राणी असामाजिक न बने। एक समग्रदार सामाजिक प्राणी समाज की संकीर्ण स्थितियों में सुधार का प्रयत्न कर सकता है, पर उन स्थितियों से सीधे कर, संघर्ष से भाग कर वह कभी उच्छ्वस्त और सामाजिक जीवन बिनाला बनकर नहीं करेगा। ऐसा जीवन कदा व्यक्ति कर सकता है जिसके भीतर गहन मनोवैज्ञानिक तारतम्य के फलस्वरूप विकृति के बीज उपलब्ध हो गये हों। ऐसे व्यक्ति की विकृतियों के लिए समाज को दोषी ठहरा कर उसके उच्छ्वस्त अंगों पर कलहापूर्ण रोगादिक रंग चढ़ा कर उन्हें नष्ट-मान्वित करने का प्रयत्न यदि शरच्चंद्र की तरह कोई और कलाकार करे तो वह साधारण जनता को अत्यधिक प्रभावित करने में समर्थ अवश्य होगा, पर इसी कारण गलत दृष्टिकोण के प्रचार के फलस्वरूप वह जनता को गलत रास्ते में भटकाने के लिए भी उत्तरदायी होगा। 'देवदास' का फिल्म निकल जाने के बाद शरच्चंद्र की इस रचना ने नवयुवकों के कितने बड़े समाज में घोर अस्वास्थ्यकर भावुकता का विप्रेला बीज बो दिया था, इस तथ्य पर जब मैं विचार करता हूँ तो आतंकित हो उठता हूँ। जीवन-संघर्ष के क्षोर पर ही से अपने को असफल समझने वाला प्रत्येक दुर्बल-स्वभाव नवयुवक अपनी मनोवैज्ञानिक विकृतियों का सारा दोष समाज पर लाद कर शराबखोरी और वैश्यागामिता को ही जीवन के वास्तविक आनन्द की कुन्जी समझने लगा। फिल्म-जगत के जीवों में सर्वस्व "हाय देवदास! आह देवदास!" की ही आवाज सुनायी देने लगी। विकार-ग्रस्त मानवता को अपनी विकृतियों का औचित्य प्रमाणित करने का एक आधार

मिल गया। सर्वत्र 'देवदास' के लेखक तथा उसके अभिनेता—सहगल—के जयजयकार का रव गूँज उठा। आज जनता का वह उत्साह बहुत कुछ ठंडा पड़ गया है, संदेह नहीं; पर अभी तक 'देवदास' के के घातक रक्त-बीज-यत्र-तत्र बिखरे पड़े हैं, खुराक पाते ही सिर उठाने के लिए तैयार बैठे हैं।

आज का प्रगतिशील मनोवैज्ञानिक उपान्यासकार कभी इस तरह के नायक के प्रति जनता की भावुकतापूर्ण सहानुभूति उभाड़ने की शान न सोच सकता। यदि वह देवदास का चरित्र चित्रित करने बैठेगा तो उसका दृष्टिकोण शरत् के दृष्टिकोण से एकदम विपरीत होगा। शराबखोरी और वेश्यागामिता के प्रति देवदास के भुकाव का कारण खोजने के लिए वह केवल बाहरी सामाजिक कारणों की ही नहीं खोजेगा, बल्कि उसके विकृत अहं के प्रत्येक स्तर को चीर-चीर कर उसके भीतर से ही मूल कारण खोज निकालेगा। संघर्ष से भागने वाले इस प्रकार के पलायन-प्रवृत्ति वाले, रुग्ण मण्डिक, बौद्धिक नव-युवकों की उन चालाकियों से वह भली-भाँति परिचित रहता है, जिनके द्वारा वे समाज में अपने को 'अत्याचार-पीड़ित' और 'अन्याय' से तिरस्कृत सिद्ध करके अपने निकम्मेपन को एक 'महान् प्रतिभापूर्ण' विशेषता प्रमाणित करना चाहते हैं और इस प्रकार जनता की सहानुभूति अपनी ओर आकर्षित करते हैं। वह उनके यथार्थ भीतरी रूप को अनावृत रूप में जनता के आगे रख कर उनका भंडाफोड़ करके समाज को उनके खतरे से बचे रहने के लिए सचेत करेगा। इस प्रकार नायकों और पात्रों के उचित उद्धार का मनोवैज्ञानिक उपाय भी निर्देशित करेगा और साथ ही समाज को भी उनके सम्बन्ध में भटकने से बचावेगा।

शरच्चंद्र के प्रायः सभी लोकप्रिय उपन्यासों ('श्रीकांत', 'चरित्रहीन' आदि) में देवदास की तरह ही उच्छृंखल, निकम्मे, विकार-ग्रस्त और साथ ही अपने को समाज द्वारा प्रवंचित समझने और बनाने वाले नायकों की अवतारणा हुई है, जिन्हें लेखक ने प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से महिमाम्निवत किया है और पाठकों की पूरी सहानुभूति उनकी आवारागर्दी की ओर उभाड़ने का प्रयत्न किया है। रोमांटिक कला का यह वूर्जवा दृष्टिकोण आज के युग में खंडित हो चुका है।

नारी के सम्बन्ध में भी शरत् ने 'सुधारवादी' वूर्जवा दृष्टिकोण को अपनाया है। उस दृष्टिकोण को किसी भी हद में प्रगतिशील

नहीं माना जा सकता। परंपरा से अत्याचारी पुण्य-नमाज की अनुगत, समाज-वर्द्ध-वृद्धि और शोषित नारी की जी मिथि शरन् के पूर्ववर्ती उपन्यासकारों की रचनाओं में थी उससे एक पग भी शरन् ने उसे आगे नहीं बढ़ाया है। उदाहरण के लिए कहें 'देवदाम' की ही पार्थवी को जीजिये। केन्द्रक ने उसकी तेजस्विनी और काफी 'कारपस' दिखाने का प्रयत्न किया है। पर उस 'तेजस्विनी' की निवृत्त अ-साधकता पग-पग पर प्रतापित होती है। अर्चना केवा 'विद्रोहिनी' की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप वह स्वयंका से उस कृष्ण के साथ शान्तिपूर्वक गृहस्थ-जीवन व्यतीत करने का आशंकर रचती है, जिसके साथ समाज में वन्धपूर्वक वन्धका विवाह कर दिया है। पर वह सब ठीके-पर भी वह उस चरित्र-हीन, उन्मादग्रस्त, पतित नायक की शान में या अज्ञान में निरंतर भजती रहती है जिसने पग-पग पर उसका अपमान करते उसे ठुकराया है। पार्थवी की इस रूप में निश्चित करते केन्द्रक ने उसके नारी-व्यव की 'साततता' प्रदर्शित करती जाती है, पर सामान्य में यथार्थवादी मनो-वैज्ञानिक प्रगतिशील दृष्टिकोण से देगे जाने पर यह नारी की चरम पतित अवस्था प्रभावित होती है।

'श्रीकांत' की अज्ञात बीबी के समीप की गहिरा शोषित करने हुए शरन् ने शान्तीय नारी की चरम निवृत्तता का औरत-मान माना है। एक निरुत्सव, चरित्रहीन, नैतिक-भंगिने, और विधवा सौतेले का साथ अज्ञात बीबी अन्त तक केवल उस आदर्श के आधार पर देती रहती है कि हर राजन में पाकिस्तान धर्म की अपनाता नारी का सर्वप्रथम, नर्य प्रथम और सबसे अंतिम गुण है। अपने अपांग पति की पृथिव्य उन्माद की पूर्ति के लिए उसे कंधे पर रख कर देखा के नहीं तक उसे पहुँचा आगे जाती पौराणिक सती नारी से शरन्-युग की अज्ञात बीबी का चरित्र किम्वदंत तक प्रगतिशील है वह समाज में आना कठिन है।

'चरित्रहीन' की नायिका सावित्री आरंभ से अन्त तक उपन्यास के शराबी और आचारा नायक को भजती रहती है, और नायक भी उसे चाहता है। पर जब विवाह का अवसर आता है तो एक दूसरी कड़की में वन्धका विवाह तय हो जाता है। स्वयं सावित्री इस विवाह का समर्थन करती है। सावित्री नायक सतीश से कहती है कि मेरा मन तुम्हारी ही संपत्ति है, पर अपना शरीर मैं तुम्हें नहीं दे सकती।" (उन्का आशय यही है, शब्द तुम्हें ठीक वाद नहीं हैं।) अपना

‘शरीर’ न देने-अर्थात् सतीश से विवाह के लिए राजी न होने के आदि और अंतिम कारण यह है कि वह विधवा है । शरत् के नारी-चरित्र इस हद तक भी अपने विद्रोह को आगे बढ़ाने के लिए नैयार नहीं है कि अत्यन्त औचित्यपूर्ण परिस्थिति में भी विधवा-विवाह को स्वीकार करें ।

वास्तव में शरत् की लोकप्रियता का एक जबरदस्त कारण यह रहा है कि उन्होंने वूर्जवा समाज की घोर रुढ़िग्रस्त सामाजिक परंपराओं के मूल पर आघात करने का साहस तनिक भी नहीं दिखाया है - भले ही ऊपरी सतह पर ‘विद्रोह’ का भौल कहीं-कहीं चढ़ा दिया हो ।

तथापि, इन सब निश्चित तथ्यों के दावजूद, शरत् ने अपनी चतुर कलाकारिता से पाठक-समाज की (और साथ ही आलोचक-समाज की भी) आँखों में इस हद तक धूल भोंकने में सफलता पायी है कि वह परंपरा से दलित नारी-समाज के स्वतंत्र के हिमायती माने जाते रहे हैं ! हमारे कुछ पगतिवादी आलोचकों ने इस प्रतिक्रियावादी कलाकार की रचनाओं की प्रशंसा मुक्तकंठ से करते हुए उन्हें ‘प्रगति-शील’ माना है । अब समय आ गया है कि हम अपनी साहित्यालोचना की कर्सीटी को इस हद तक चलाग बनायें कि विजातीय नस्ल के मिश्रण का एक तन्त्र भी हमें धोखा देने में असमर्थ रहे और किसी साहित्यिक कृति के अपने का ठीक-ठीक अनुमान सूक्ष्मतम रूप में हमारे आगे सुस्पष्ट हो उठे ।

जय भारत में शरत् का मानववाद धीरे-धीरे साहित्यिक जनता में प्रचारित हो रहा था तब यूरोप में डी० एच० लारेंस, जेम्स जोइस आदि लेखक एक दूसरे ही ढंग की मनोविश्लेषणात्मक कला को अपना रहे थे । फ्रायड के मनोविश्लेषण संबंधी वैज्ञानिक सिद्धान्तों तथा प्रथम महायुद्ध-जनित परिस्थितियों ने उन्हें अत्यंत प्रभावित किया । पर वे लोग मानव-चरित्र के उन्नयन के लिए विशेष उत्सुक नहीं थे । उन्हें जो नया मनोवैज्ञानिक अथवा मानव-प्रकृति का अत्यन्त सूक्ष्मता से चीर सकने के योग्य मिल गया था उसे बैरंगरूटों की तरह अपना रहे थे और अधिकतर उसका दुरुपयोग कर रहे थे । इस दुरुपयोग को भी उन्होंने एक कला का रूप दे दिया था, संदेह नहीं, पर था वह दुरुपयोग ही । फ्रायड, युंग तथा आडलर आदि प्रमुख मनोविश्लेषक वैज्ञानिकों ने मानव-मन के भीतर दबी पड़ी असंख्य इल्लमनों को सुलभा कर उस सुलभाव के द्वारा मानव-प्रकृति को

‘शरीर’ न देने-अर्थात् सतीश से विवाह के लिए राजी न होने के आदि और अंतिम कारण यह है कि वह विधवा है । शरत् के नारी-चरित्र इस हद तक भी अपने विद्रोह को आगे बढ़ाने के लिए नैयार नहीं है कि अत्यन्त औचित्यपूर्ण परिस्थिति में भी विधवा-विवाह को स्वीकार करें ।

वास्तव में शरत् की लोकप्रियता का एक जबरदस्त कारण यह रहा है कि उन्होंने वर्जित समाज की चार रूढ़िग्रस्त सामाजिक परंपराओं के मूल पर आघात करने का साहस तनिक भी नहीं दिखाया है - भले ही ऊपरी सतह पर ‘विद्रोह’ का झोल कहीं-कहीं चढ़ा दिया हो ।

तथापि, इन सब निश्चित तथ्यों के बावजूद, शरत् ने अपनी चतुर कलाकारिता से पाठक-समाज की (और साथ ही आलोचक-समाज की भी) आँखों में इस हद तक धूल भोंकने में सफलता पायी है कि वह परंपरा से दलित नारी-समाज के स्वतंत्र्य के हिमायती माने जाते रहे हैं ! हमारे कुछ प्रगतिवादी आलोचकों ने इस प्रतिक्रियावादी कलाकार की रचनाओं की प्रशंसा मुक्तकंठ से करते हुए उन्हें ‘प्रगतिशील’ माना है । अथ समय आ गया है कि हम अपनी साहित्यालोचना की कसौटी के इस हद तक बेलाग बनाये कि विजातीय नस्ल के मिश्रण का एक रूप भी हमें धोखा देने में असमर्थ रहे और किसी साहित्यिक कृति के अपन का ठीक-ठीक अनुमान सूक्ष्मतम रूप में हमारे आगे सुस्पष्ट हो उठे ।

जब भारत में शरत् का मानववाद धीरे-धीरे साहित्यिक जनता में प्रचारित हो रहा था तब यूरोप में डी० एच० लारेंस, जेम्स जोइस आदि लेखक एक दूसरे ही ढंग की मनोविश्लेषणात्मक कला को अपना रहे थे । फ्रायड के मनोविश्लेषण संबंधी वैज्ञानिक सिद्धान्तों तथा प्रथम महायुद्ध-जनित परिस्थितियों ने उन्हें अत्यंत प्रभावित किया । पर वे लोग मानव-चरित्र के उन्नयन के लिए विशेष उत्सुक नहीं थे । उन्हें जो नया मनोवैज्ञानिक अथवा मानव-प्रकृति का अत्यन्त सूक्ष्मता से चीर सकने के योग्य मिल गया था उसे बैरंगरूटों की तरह अपना रहे थे और अधिकतर उसका दुरुपयोग कर रहे थे । इस दुरुपयोग को भी उन्होंने एक कला का रूप दे दिया था, संदेह नहीं, पर था वह दुरुपयोग ही । फ्रायड, युंग तथा आडलर आदि प्रमुख मनोविश्लेषक वैज्ञानिकों ने मानव-मन के भीतर दबी पड़ी असंख्य उलझनों को मुक्त कर उस सुलझाव के द्वारा मानव-प्रकृति को

इस के ही मत का कलाकार है) स्पष्ट शब्दों में यह घोषित कर दिया है कि उसकी कला का उद्देश्य मानव को कुत्तों की 'श्रेणी तक "ऊँचा उठाना" है। उसका यह कहना है कि चूँकि कुत्तों की मिथुन-प्रवृत्ति समाज के बंधन के फलस्वरूप दमित नहीं होती, इसलिए वह आदमी से अधिक उन्नत है। वह यह बात भूल गया है कि दमित मिथुन-प्रवृत्ति का ही यह फल है कि सभ्य समाज प्रारंभिक काल से लेकर आज तक संस्कृति और कला के क्षेत्रों में नये-नये रूपों में उन्नति और विकास करने में समर्थ हुआ है। मानव का जो अवचेतन मन समस्त कलाओं का मूल उत्स है, वह उसकी दमित प्रवृत्तियों की ही मृष्टि है। स्वगर्वा तब आती है जब स्वाभाविक मानवीय प्रवृत्तियों का दमन आत्यंतिक अवस्था को पहुँच जाता है और चारों ओर वज्र-अवरोध खड़ा होकर विकास के लिए कहीं कोई रास्ता नहीं रहने देता। मानव-प्रकृति को दमन के इस 'अति' से बचाना प्रगतिशील कलाकार का काम है न कि वह कि मानव की सहज, पशु-प्रवृत्तियों की उच्छृंखलता का राग अनाप कर उस उच्छृंखलता को ही जीवन का चरम लक्ष्य मानना।

इस प्रकार हम देखते हैं कि उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य काल के कुछ पहले से आधुनिक औपन्यासिक कला के जिस युग का आरंभ हुआ था उसका क्रमिक विकास और हास बड़े ही विचित्र ढंग से हुआ। जोला और प्लोवेर ने समाज के अंतर्गत जिस अवििकासशील बूर्जवा दृष्टिकोण के विरुद्ध आघात करने का संकेत दिया था उस संकेत को महत्व को परवर्ती कलाकार नहीं समझ पाये और मानववाद के दलदल में फँस गये, जो ऊपर से कला के लिये एक अत्यन्त आकर्षक आधार मालूम पड़ने पर भी बूर्जवा दृष्टिकोण की संकीर्ण 'उदारता' को और अधिक विकृत, अ-प्रगतिशील और अशक्त रूप देना है। प्लोवेर और जोला का संकेत समय की गति के साथ डी० एच० लारेंस और जेम्स जोइस की रचनाओं में किसी कदर प्रतिफलित हुआ संदेह नहीं, पर इन लेखकों ने बूर्जवा संस्कारों को ध्वस्त करने के प्रयत्न में एक नये ढंग की प्रतिक्रियात्मक विकृति का प्रचार आरंभ कर दिया।

प्रथम महायुद्ध की प्रतिक्रियात्मक परिणति उच्छृंखलतावादी 'सुररियलिस्ट' कला में हुई। द्वितीय महायुद्ध की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप सर्जनात्मक साहित्य-कला ने क्या रूप धारण किया है और क्या रूप धारण करेगा, इस बात की जाँच के लिए हमें

पाश्चात्य साहित्य की ओर नहीं देखना होगा—क्योंकि वहाँ उस युग में किसी भी कैंप दर्जे के महत्त्वपूर्ण कलाकार (कवि अथवा उपन्यासकार) का आविर्भाव नहीं हुआ है, भले वहाँ के आलोचक वहाँ के दो-चार नाट्यारथ लेखकों को महान् प्रतिभाशाली बनाकर उनका दोल चढ़े जोर से पढ़ना शुरू कर दें। उस युग में हमारे साहित्य-पारंगतों को नोट कर आना होगा, जिन अपने आज तक के दास देश की नाना रचनाओं से प्रसन्न भागा में रची गयी रचनाओं की ओर। द्वितीय महायुद्ध के पूर्व, उसके मध्य में तथा उनकी भगमनि के बाद जो औपन्यायिक कृतियाँ हिन्दी में प्रकाशित हुई हैं वे आधुनिक विश्व-कथा साहित्य के नवीनतम विकास की प्रतीक हैं। सर्वश्री जैनेन्द्र, अशोक, चरापाल, भगवतीचरण वर्मा आदि की कृतियों से हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं। विश्व-साहित्य-क्षेत्र के पिछले युग के उपन्यासकार प्रगति की ओर आगे बढ़ने का प्रयत्न करने पर भी जिन-जिन त्रुटियों के जाल में बरसत उनका नये थे उनसे सावधान रहने का सुयोग हिन्दी के वर्तमान उपन्यासकारों को मिला है। उस सुयोग से उन्होंने बहुत-कुछ लाभ उठाया है और भविष्य में और अधिक लाभ उठाने में ऐसे लक्ष्य दिखाई देते हैं। इस ज्ञान के भाग्यवत् नक्षत्र कीव पड़ते हैं कि हमारे साहित्यालोचक आज तक जिस भूल के बश होकर योरोपियन कथा-साहित्य को आवश्यकता से अधिक महत्त्व देते रहे हैं, उनका प्रतिगामी रचनाओं को भी प्रगतिशील बनाने रहे हैं और उसी तुलना में भारतीय विशेषकर हिन्दी) कथा-साहित्य को अन्नायमूलक उभेरा करने रहे हैं, उस भाँति से वे धीरे-धीरे मुक्त हो जायेंगे।

यह बात विशेष रूप से ध्यान देने की है कि आधुनिक विश्व-कथा साहित्य ने अपने क्रमिक विकास के लिए एक निश्चिन्त नियम के अनुसार एक देश से दूसरे देश की मिट्टी बदली है। मग से पहले फ्रांस में उनका वास्तविक विकास प्रारंभ हुआ। उसके बाद फ्रांस की मिट्टी को अपने प्रसार के लिए पर्याप्त रूप से उर्वर न समझ कर उसने लक्ष को मिट्टी का आशय पकड़ा। उसके बाद (प्रथम महायुद्ध के बाद) यह एकदम से जर्मनी की करुण-कोसल मिट्टी में जा हुआ। वहाँ की मिट्टी ने उसकी उपज में वृद्धि अवश्य की और उसे एक गहरी मार्मिकता और सुकुमारता प्रदान की, परावह आध्यधिक उपज और उसके स्वास्थ्य के लिए विशेषाहितकर सिद्ध न हुई।

वहाँ उसका चरित्र नरक-कर्म का मोल-कोमल रूप प्रिय तो लगता था पर अस्थिरता के निपट प्रभाव के कारण उसमें श्रम के कीटाणु प्रवेश करने लगे। अतः वहाँ का आश्रय त्याग कर वह हिन्दी की कोमल और फूलों के विश्रम वाली मिट्टी में नया विकसित रूप और नया जीवन प्राप्त करने के लिए चला आया। वहाँ अब वह अपने उस अल्प-हुए-संशोधित और परिष्कृत-रूप में अपेक्षाकृत स्वस्थ, (अर्थात्) वैज्ञानिक, आधार्थिक, कल्याणोन्मुख और प्रगतिशील आदि के पोषक तत्वों में परिपुष्ट होकर धीरे-धीरे पनप रहा है। कम से कम आगामी २५ वर्षों तक उसकी स्थिति यही रहेगी, ऐसी आशा की जा सकती है।

हिन्दी के वर्तमान कथा साहित्य के इस उन्नतिशील रूप को विश्व के प्रांगण में अधिकाधिक प्रसारित करने के लिए स्वभावतः हमें वास्तविक अर्थ में प्रगतिशील दृष्टिकोण रखनेवाले योग्य साहित्यालोचकों की आवश्यकता पड़ेगी। इस आवश्यकता की पूर्ति भी साहित्य क्षेत्र के विकास के नियमों के अनुसार अपने आप निकट भविष्य में हो जायेगी। इस नियम के अनुसार उन आलोचकों को अपने आप सैद्धांत से हट (ड्रैट) जाना पड़ेगा (१) जो स्वभाव से ही रुढ़ि-पंथी और प्रतिगामी विचार रखते हैं और किसी भी नयी, क्रांतिकारी रचना का मूल्यांकन नये—प्रगतिशील—मान के अनुसार करने में असमर्थ है; (२) जो किसी भी सजेनात्मक कृति के सम्बन्ध में, साधना और चिन्ता-शक्ति के अभाव के कारण अपनी कोई मौलिक सम्मति निर्धारित नहीं कर पाते, और केवल बिसे-बिसाये रटे-रटाये सर्व-साधारण में प्रचलित हुए बिना ही, उस नकाब की आड़ में अपने जले दिल के फफोले फोड़ने के उद्देश्य से नवीनतम विकास को अपनातेवाली रचनाओं की निंदा करना और प्रतिगामी रचनाओं को प्रगतिशील घोषित करके उनका स्तवन करना ही अपना पेशा बना लेते हैं; (३) जो वास्तविक अर्थ में उन्नतिशील और विकास प्राप्त रचनाओं का महत्व भली-भाँति समझने की बुद्धि रखते हुए भी, जान-बूझ कर व्यक्तिगत, स्वगत कारणों से उनका विरोध करते रहने अथवा उनके सम्बन्ध में निपट मौन साधते रहने का रुख ग्रहण किये रहते हैं। जिस प्रकार पार्थिव क्षेत्र में विकास का यह नियम है कि जो प्राणी कभी परिस्थितियों से अपने को अभियोजित नहीं कर पाते वे संघर्ष में विनष्ट हो जाते हैं, उसी प्रकार साहित्य-क्षेत्र के विकास में भी यही नियम

लागू होता है। इसलिए जिन कौटिल्यों के साहित्यमानवीयकों का उल्लेख पहले किया जा चुका है वे यदि नयी सांस्कृतिक परिस्थितियों के अनुकूल अपने को नहीं बना पायेंगे तो उन्हें बरनना ऐसे नवीन आलोचकों के लिए रास्ता छोड़ देना पड़ेगा जो वास्तविक प्रगति के नये चीर कपों के सच्चे पारखी होंगे।

हिन्दी के वर्तमान उन्नतिशील, नव-चिन्तानुसार उपन्यास-साहित्य के सम्बन्ध में विस्तृत विवरण में जानें या यह धन्यकर नहीं है। इस सम्बन्ध में मैं अन्य कई लेखों में अपना मत के नुका हूँ और भविष्य में फिर कभी लिखूँगा। यहाँ पर केवल इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि प्रेमचंद जी के सुधारवादी और मानववादी युग के बाद का उपन्यास-साहित्य उत्तरोत्तर एक ऐसी दिशा की ओर विकसित होगा और प्रगति करता जा रहा है जो आधुनिक विश्व-कथा-साहित्य में एक निश्चित मील का पत्थर सिद्ध होगी। यहाँ यह बात कुछ गतानुगतिक तथा प्रतिगामी बुद्धि रखने वाले साहित्यमानवीयकों को अद्भुत रूप से हास्यास्पद तथा 'कैस्टास्टिक' लग सकती है, पर मैं सब कुछ जान-बूझ कर, सोच-समझ कर, साहित्यिक विकास के मूल सिद्धांतों के अध्ययन के आधार पर, यह बात कह रहा हूँ। पहले ही यह तर्क उठेगा कि कथा-साहित्य के विकास का क्रम फ्रांस में, रूस में और रूस से एकदम बंगाल में बँटाकर और इंग्लैंड, नाथे, स्वीडन, इटली, स्पेन आदि देशों के कथा-साहित्य की एकदम उभार करके गीते बड़ी ज्यादाती की है। साहित्यिक इतिहास की मूलगत प्रवृत्तियों के अंतरीण अध्ययन से रहित तथा आधुनिक कथा-साहित्य के विशेषत्व के निगूह और अंतरतम रहस्य से अपरिचित साहित्य-समाज को यह समझाना बहुत ही कठिन है कि मैं क्यों इस परंपरा-धिरापी परिणाम पर पहुँचा हूँ। समय ही उन्हें समझाने में सक्षम होगा। यहाँ पर केवल इतना ही जता देना चाहता हूँ कि नाथे, स्वीडन, स्पेन, इंग्लैंड आदि देशों के उपन्यासकारों ने कथा-साहित्य के क्षेत्र में नवेनये टेकनीकों के प्रयोग भले ही किये हों, और उनके रचनाधरूप क्रमिक संख्या में 'नोबेल पुरस्कार' भले ही प्राप्त किये हों, जिसका कोई भी महत्व आज के दिन मैं मानने की तैयार नहीं हूँ। पर उन्होंने कभी उस अत्यंत मार्मिक अनुभूति, जीवन और जगत की गहनतम सत्य-स्थाओं और उलझनों को सुलझाने के सम्बन्ध में उस तीव्रतम आकुलता का आभास अपनी रचनाओं द्वारा नहीं दिया, जो फ्रांस और

रक्त की (विशेषकर रक्त की), विशेषता नहीं है और जो अपने मान-बगाल की और आज हिन्दी साहित्य-जगत की विशेषता है ।

एक छंद-में उदाहरण द्वारा मैं अपनी इस बात की स्पष्ट करने का प्रयत्न करूँगा । 'सुरंगिलिप्त' कला (जिसका उद्गम भी योग ही से हुआ था) जब इङ्गलैंड में आई तब वहाँ के कलाकारों, कवियों, कथाकारों तथा निबन्धकारों ने विशेषरूप का प्रयत्नकर उस पात्र उसके द्वारा जीवन और जगत की गहन समस्याओं का विवेचन और निरूपण गंभीर दृष्टि से करने के बजाय उन सबको विह्वल मनोवृत्ति वाले अकाल-पक्ष बच्चों की तरह अभ्यन्तरीयता में डालकर हँस देना आरम्भ कर दिया । अपनी नवोन्मेषशील सर्जन-शक्ति कला द्वारा उक्त गहन समस्याओं के सुलझावों के लिए कुछ नये सूत्रों की और शक्ति करने के बजाय उन्होंने उन सब समस्याओं को ही नटगद्ग बच्चों की तरह इधर-उधर धिक्का कर उनका समूल उद्घाटन आरम्भ कर दिया । पर जब, वही कला (कुछ देर में) हिन्दी में आयी तब देखा गया कि उस नये 'टेक्नीक' द्वारा हमारे कलाकार जीवन और जगत से संबंधित जटिल प्रश्नों की उलझी हुई गुथियाँ को मुल-मार्ग के दृष्टान्त में अत्यंत गंभीरता से जुट गये और न सुलझा सकने के कारण अपनी व्याकुलता को भी उसी गंभीर और मार्मिक रूप में प्रकट करने लगे । 'तार सप्तक' नाम से विभिन्न कवियों की नये ढंग की कविताओं का जो संग्रह कुछ वर्ष पूर्व छपा था उसके अध्ययन से यह बात स्पष्ट हो जाती है । जीवन और जगत के वास्तव और अंतरीय रहस्यों को समझने की यह मार्मिक व्याकुलता, यह तीव्र उत्कंठा, और न समझ पाने की निराशा के आघात से उत्पन्न प्रचंड अनुभूत्यात्मक गतिशीलता—यह है आज के हिन्दी-जगत के कलाकारों की विशेषता । उनकी रचनाओं में अभी जो बहुत-सी त्रुटियाँ वर्तमान हैं, उनके सम्बन्ध में कुछ कहना व्यर्थ है । पर उन त्रुटियों के बावजूद जिस वास्तविक और गहरी प्रगतिशीलता की ओर उनकी सर्जन-शक्ति बढ़ी चली जा रही है उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती । उसका महान् भविष्य दिन-प्रतिदिन स्पष्ट से स्पष्टतर होता जा रहा है ।

आलोचना में अनाचार

गत ३० वर्ष के साहित्यिक जीवन में अनेक मीठे और कड़वे अनुभव मुझे हो चुके हैं। इसलिए जब मेरे निम्नलिखित मित्रों (जिनकी संख्या, मेरे दुर्भाग्य से, इधर कुछ वर्षों से घटती चली गई) मेरी किसी रचना के खिलाफ प्रचार-काय आगम कर देने हैं, और ऐसा करते हुए अक्सर मुझे भी गाली दे बैठते हैं, तो इस तरह की बातों से थोड़ा-बहुत शोभ स्वाभाविक होने पर भी मैं अधिक व्यग्न नहीं हो उठता। गालियाँ खाने की आदत मुझ ने पड़ी हुई है, और अब इस तरह के अपातों के लिये मन बहुत कड़ा हो गया है। 'विशाल भारत' में प्रकाशित मेरे दो-एक साहित्यिक लेखों की निम्न-त्मक आलोचनाएँ उसी पत्र में छपी हैं। उनका प्रत्युत्तर देने के लिये मेरे मित्रों ने मुझ से आग्रह किया, और स्वयं 'विशाल-भारत' के तत्कालीन सम्पादक ने उनमें से एक आलोचना को आपने के पास उसे मेरे पास इस उद्देश्य से भेज दिया कि मैं उसका प्रत्युत्तर लिख कर भेजूं ताकि आलोचना के साथ ही मेरा प्रत्युत्तर भी छप जाय, पर मैंने धन्यवाद सहित उनका प्रस्ताव अस्वीकृत कर दिया और प्रार्थना पूर्वक लिख दिया कि वह आलोचना अवश्य छापे, किन्तु मैं प्रत्युत्तर नहीं लिखूंगा, क्योंकि मेरा यह नियम नहीं रहा है। बाद में मालूम हुआ कि मेरे कुछ मित्रों ने मेरी इस चुप्पी का यह अर्थ लगाया कि मैं प्रत्युत्तर देने की योग्यता नहीं रखता। मैंने इस अभियोग को भी चुपचाप सिर-माथे रख लिया, किन्तु अपना विचार फिर भी नहीं बदला।

पर 'विशाल भारत' के जून १९४३ वाले अंक में श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त ने जब मेरी उस समय की नयी रचना 'प्रेत और छाया' की 'आलोचना' लिखकर छपायी और उस 'आलोचना' में पुस्तक के सम्बन्ध में अपने स्पष्ट और सुलझे हुए विचार प्रकट करने के बजाय व्यक्तिगत रूप से मेरे विरुद्ध अपशब्द लिख मारे तब मैंने अपना वर्षों का नियम खंडित करने का विचार किया। इसका कारण था। प्रकाशचंद्र जी एक ऐसे दिल से सम्बन्धित हैं जिसके विषय में यह प्रचारित हो चुका है कि वह नये युग की प्रगतिशील विचारधारा का

कि उन्होंने जान कर या अनजान में इस अधूरे वाक्य का पूरक अंश या तो नहीं पढ़ा या उसका उल्लेख करना उचित नहीं समझा। उन्होंने मेरी भूमिका से जितने भी उद्धरण दिए हैं वे सब एकांगीय—वल्कि अर्द्धांगीय हैं। इस बात का कारण सोच कर मैं हैरत में हूँ कि उन्होंने उन विकलांगीय उद्धरणों के पूरक अंश क्यों नहीं उद्धृत किये जब कि उन (पूरक) अंशों में प्रमाणित की गयी बात के लिये ही मैंने सारी भूमिका की अवतारणा की है। अंगरेजी में यह मसल मशहूर है कि अर्द्ध सत्य झूठ का सब से कुटिल रूप है। प्रकाशचंद्र जी ने (जानकर या अनजान में) मुझे किस प्रकार इसी अन्याय का शिकार बनाया है, आगे चल कर मैं इसे प्रमाणित करूँगा।

प्रकाशचंद्र जी लिखते हैं—“यह स्वाभाविक ही है कि इन सीमाओं में बंध कर जोशी जी मनुष्य के स्वभाव को कुत्सित, कुटिल और पाशविक समझे। साथ ही आप इस स्वभाव को मूल तथा अपरिवर्तित भी मानते हैं। आप इस अपरिवर्तित और अपरिवर्तनशील जगत् के व्यापार देख कर स्तब्ध रह जाते हैं, क्योंकि आदिम मानव की पशु-प्रवृत्तियाँ ही आज भी जीवन का संचालन कर रही हैं।.....”

अपनी इस तरह की बातों के प्रमाण में गुप्त जी ने मेरी भूमिका से जो एकांगीय या अर्द्धांगीय उद्धरण पेश किए हैं उन्हें स्थानाभाव के कारण यहाँ दुहराना व्यर्थ समझता हूँ, पर जो प्रधान और महत्त्वपूर्ण अंश उन्होंने उद्धृत नहीं किये उन्हीं की ओर पाठकों का ध्यान दिनाता हूँ। अपनी उसी भूमिका में मैंने लिखा है—

“मानवता के लिये सब से कल्याणकर उपाय यह है कि वह अपनी उस अज्ञात चेतना के गहरं, और अधिक गहरे, स्तरों में प्रवेश कर के उसके भीतर जड़ जमानेवाली आदि-कालीन पशु-प्रवृत्तियों की छान-बीन और विश्लेषण करे, और उस पातालपुरी के अंधकार में बद्ध-उन संस्कारों की यथार्थता स्वीकार करके ऐसी तरीक़ीब निकालने का प्रयत्न करे जिससे गलत रास्तों से होकर उन बद्ध प्रवृत्तियों का विध्वंसक विस्फोट न हो, बल्कि उचित मार्गों से उनका नियमित प्रस्फुटन हो।”

मैं पाठकों से प्रार्थना करूँगा कि वे पंक्ति-चिह्नित वाक्यों पर ध्यान दें। ‘प्रस्फुटन’ का अर्थ है ‘विकास’। विकास का अर्थ है प्रगति, जिसमें स्वभावतः परिवर्तन का भाव निहित है। ‘विकास’ और ‘परि-

वर्तने' में अंतर केवल यह है कि विकास अपने परिवर्तन के बीच प्रकृति (वायु-प्रकृति, तथा मानव-प्रकृति), दोनों के भीतर से लेकर चलता है, और खाली परिवर्तन किसी अलौकिक कारण से ही संभव हो सकता है। मैं विकास के नियमों द्वारा परिवर्तन चाहता हूँ और प्रकाशचंद्र जी केवल 'परिवर्तन' चाहते हैं। उनके और मेरे विचारों में मूलगत अंतर यहीं पर है। साथ ही उनके परिवर्तन के स्वरूप की एक स्पष्ट-रेखा निश्चित है और उस निश्चित रेखा से एक इंच भी आगे बढ़ने की शायद उन्होंने ले रखी है। पर चिर-प्रगतिशील प्रवृत्ति का यह नियम नहीं है। वह किसी भी निश्चित रूप-रेखा पर स्थिर नहीं रह सकता। 'आप-लेक्टिकल मेटोरियलिज्म' (द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद) के नियम के ही अनुसार (जिसके प्रकाशचंद्र जी विशेष हामी हैं) विकास की प्रत्येक अवस्था में समाज में दो परस्पर विरोधी प्रवृत्तियाँ पैदा हो जाती हैं और उन दो द्वन्द्वों के संघर्ष के फलस्वरूप एक तीसरी प्रवृत्ति (जिनमें उन दोनों पूर्व-प्रवृत्तियों के बीज निहित होंगे) विकसित हो उठेगी, और क्रम बराबर चलता रहेगा। अब पाठक मेरे मन के दोनों पक्षों पर गौर से विचार करें और साथ ही प्रकाशचंद्र जी क्या कहते हैं, उन पर भी ध्यान दें।

एक ओर मैंने यह कहा है कि .. "आदि काल से—जब मनुष्य इस पृथ्वी पर पशु की अवस्था में पाँवों के चल चला फिरा करता था, तब से बल्कि इससे भी पहले से—लेकर आज तक के विज्ञान-मान के सृष्टि के एक अज्ञात रहस्यमय नियम के क्रम से जो-जो वृत्तियाँ मानव अथवा पूर्व-मानव के भीतर बनती विगड़ती चली गई, जिनमें समाना-क्रम से संस्कार और परिशोधन होते चले गये। पर जिन आरंभिक वृत्तियों का संस्कार हुआ, वे नष्ट न होकर उसके ज्ञान-मेगना-नो-क में संचित होती चली गई। विकास की प्रगति के साथ ही साथ परिशोधित वृत्तियों का भी पुनः परिशोधन हुआ, और इन नये परिशोधन के पूर्व की वृत्तियाँ भी अज्ञात चेतना के उसी अतल लोक में दिपकर अज्ञात ही रूप से संचित हो गई। यह क्रम आज तक बराबर प्रचलित होता चला गया है। इस अपरिमित दीर्घ काल के मानव-असंख्य मूल पशु प्रवृत्तियाँ और उसके संस्कार उस अगाध अज्ञात मेगना-नो-क में दबे और भरे पड़े हैं।"

मैंने वही उद्धरण दिया है जिसे प्रकाशचंद्र जी ने भी उद्धृत किया है। इस पर कुछ टिप्पणी करने के पहले मैं पाठकों के ध्यान आकर्षित

कि वे गैलॉकित शब्दों पर ध्यान देने की कृपा करें उनसे यह बात स्पष्ट हो जायगी कि मैं 'परिशोधन' (अर्थात् संशोधित रूप में परिवर्तन), 'विकास', 'प्रगति', पुनः-परिशोधन' और 'प्रवर्तन' इन सब बातों पर केवल विश्वास ही नहीं करता, बल्कि केवल उन्हीं के आधार पर मेरा मतवाद खड़ा है । तब प्रकाशचंद्र जी ने ज्ञात या अज्ञात रूप से जो भ्रम प्रदर्शित किया है उसका कारण क्या है ? मैंने जो यह लिखा है कि "असंख्य मूल-पशु प्रवृत्तियाँ और उनके संस्कार अगाध अज्ञात चेतना-लोक में दबे और भरे पड़े हैं ।" इससे वह बेतरह विगड़ खड़े हुए हैं । स्पष्ट ही वह यह जताना चाहते हैं कि मनुष्य-स्वभाव के भीतर कोई भी पशु-प्रवृत्ति किसी भी रूप में वर्तमान नहीं है, और प्रत्येक मानव प्राकृतिक नियमों के बहिर्भूत होकर लोकोत्तर प्राणी बन चुका है—उसके किसी भी कार्य किसी भी भावना में पशु-प्रवृत्ति के अज्ञात बीज का लेश भी वर्तमान नहीं है । हिटलर भी अपने तथा प्रत्येक जर्मन के सम्बन्ध में यही कहा करता था । आश्चर्य है कि प्रकाशचंद्र जी सिद्धांत रूप से हिटलर-वाद के विरोधी होने पर भी उसी प्रकार की बात कहना चाहते हैं ! उन्होंने जीव-विज्ञान की दुहाई दी है । यदि डार्विन आज प्रकाशचंद्र जी की इस तरह की बातों को पढ़ता तो हँसता या रोता, कौन जाने ! यदि प्रकाशचंद्र जी ने डार्विन का 'ओरिजिन ऑफ स्पेशीज' और 'डिसेन्ट ऑफ मैन' इन दो पुस्तकों का अध्ययन किया होता, तो यह भूल कर भी मेरी इस बात की खिल्ली न उड़ाते कि मानवता का विकास पशु-प्रवृत्तियों से ही हुआ है और वे पशु-प्रवृत्तियाँ अभी तक बीज-रूप में (भले ही संशोधित रूप में) उसके भीतर निहित हैं । मुझे इस बात का पूरा विश्वास है कि आज भी १५ प्रतिशत जीव-विज्ञानवादी तथा शत-प्रतिशत मनोविज्ञान-वेत्ता मेरे साथ हैं ।

पर, यह सब होने पर भी, मैंने यह कहीं नहीं कहा कि मानव पशु है और वह चिरकाल पशु ही रहेगा—मेरी भूमिका आदि से अंत तक इस भाँड़ी बात का मूलतः खंडन करती है । मैंने यह अवश्य कहा है कि "अन्तर्मन के अन्तर्ग में दबी पड़ी ये प्रवृत्तियाँ वैयक्तिक (और फलस्वरूप सामूहिक) मानव के आचरणों तथा पारिवारिक और सामाजिक संगठनों को युगों से पश्चिन्नित करती आई हैं और आज भी कर रही हैं ।" पर साथ ही इस बात पर विशेष रूप से जोर दिया है कि यदि मानव अंतर्लोक की उन मूल प्रवृत्तियों की यथार्थता स्वीकार करके

लिये निर्देशित कर देना है।"—“हम भाग्यीयों ने इस समय के अनुसंधान में जूट जाना होगा कि अज्ञान-धन्या के मानव-जीवन में स्थित अतन्त्र नरक के विश्लेषण द्वारा वायु जीवन-नश्वों के साथ उन ‘नामकीय’ (किन्तु मूल) जीवन-नश्वों का समुचित सम्बन्ध स्थापित करके मानव-जगत में किस प्रकार आध्यात्मिक स्वर्ग की स्थापना की जा सकती है।”

आशा करता हूँ कि उद्धारणों से पाठकों के आगे यह बात स्पष्ट हो जायगी कि यदि मैं मानव-स्वभाव के मूलतया अपरिधर्षित मानता (जैसा कि प्रकाशचंद्र जी कहते हैं) तो “मानव-जगत् में किस प्रकार स्वर्ग की स्थापना की जा सकती है” इस बात की चिन्ता ही न करता। मेरा सारा उपन्यास इसी एक उद्देश्य को लेकर चला है कि मानव-स्वभाव की कसूरुता बीभत्सताओं के भीतर ऊँची के बीजों के सुसंस्करण से, उन्हीं के ऊपर किस प्रकार आध्यात्मिक स्वर्ग की स्थापना की जा सकती है। वायु प्रगति के उद्देष्टु उपायों द्वारा हवाई किंग के समान ग्याली स्वर्ग की स्थापना नहीं, बल्कि मूल मानव-स्वभाव की यथार्थता के ऊपर प्रतिष्ठित ठोस और वास्तविक स्वर्ग की स्थापना।

‘प्रेत और छाया’ की नायिका मंजरी एक स्थान पर कहती है—
 “मेरे मन में यह विश्वास जम चुका है कि नरक की जमीन पर ही स्वर्ग की स्थापना हो सकती है। नरक से घबराकर भाग निकलने से ही यदि कोई यह समझे कि वह नामकीय भावनाओं से छुट्टी पा जावेगा तो इससे बड़ी भूल जीवन में दूसरी हो नहीं सकती। क्या तुम यह समझते हो कि नरक बाहरी दुनिया की कोई चीज है? गलत बात है, अपने भीतर नजर डालो, वहाँ तुम्हारे ही शब्दों में भयंकर कुंभीपाक भभक रहा है और रौरव के विपैले कीड़े कुनबुला रहे हैं। बाहर तो केवल उस भीतरी नरक की अंधेरी छाया व्यक्ति को डराना चाहती है। मासूम बच्चों की तरह छाया से कतराकर असली चीज को अपने भीतर वहन करता हुआ अगर कोई आदमी सातवें स्वर्ग में भी जावे, तो निश्चय ही वह उस स्वर्ग को भी अपने भीतर के पाप-जगत् की छाया से घोर अंधकारमय बना देगा, और जो स्वर्ग नरक की यथार्थता पर स्थापित नहीं है, वह झूठा है; वह आत्मकामियों के संकीर्ण मन की मरीचिका है। नरक ज्वलन्त यथार्थ है। जो व्यक्ति इस यथार्थ को यथार्थवादी उपायों द्वारा ही स्वर्ग का रूप देने में समर्थ होगा केवल वही कल्याण को अपना सकता है।”

मुझे विश्वास है कि इसके बाद पाठकों के आगे यह बात प्रमाणित करने की आवश्यकता नहीं पड़ेगी कि मेरा उपन्यास मानव-जीवन की यथार्थ अन्तर्प्रणति के विश्वास के आधार पर लिखा है, और मानव-स्वभाव को 'मूलभूत अपरिवर्तित' किन्ती भी हानि में नहीं मानता हूँ।

मेरे उपन्यास के सम्बन्ध में प्रकाशचन्द्र जी लिखते हैं—“मनोरंजक और वैश्याओं के बीच आपसी कथा का एक तैली से घूसा कच्चा है और इन्हीं विकृत और विरूप प्राणियों की कुत्सित प्रेम-कथाओं का मानव-जीवन का वास्तविक रूप मानकर जोशी जी निम्नलिखित लिखा करते हैं।”

किसी तथ्य को पूर्णतया आत्मक रूप में रंगकर, उसे एकदम विकृत, कुटिल और सत्यलेश रहित रूप देकर भाँपू द्वारा उसका प्रचार करना आधुनिक राजनीतिक युग में किसी विशेष मनगढ़ स्वार्थ की सिद्धि का एक प्रधान उपाय समझा जाता है, यह मैं मानता हूँ। नारसी प्रकाशचन्द्र गोबिलस ने इसी तरह के उपायों से स्वयं के विरुद्ध प्रचार-कार्य किया था। पर प्रकाशचन्द्र जी मेरा विरोध करने के उद्देश्य से इसी प्रकार के उपाय का काम में लाकर अपने दम का मेरे विशेष स्वार्थ सिद्ध करने की आशा रखते हैं, यह मेरी समझ के परे है।

मेरा ऐसा विश्वास था कि मेरा धीरे से धीरे शब्द भी सुन पड़ना इतना नहीं लगा सकेगा कि मैंने इन्हीं “विकृत और विरूप प्राणियों” (अर्थात् वैश्याओं) की “कुत्सित प्रेम-कथाओं” का मानव-जीवन का वास्तविक रूप माना है। पर मेरे मित्र प्रकाशचन्द्र जी की इस वैधृष्ट बात ने मुझे अपने इस विश्वास के सम्बन्ध में कुछ समय के लिये सशंकित कर दिया। उनके कथन का अर्थ यह ध्वनि रखता है कि मैं वैश्या-वृत्ति को जीवन की एक आदर्श और अनुकरणीय वृत्ति मानता हूँ।

प्रकाशचन्द्र जी किस मनोवृत्ति और किस उद्देश्य से प्रेरित होकर इस तरह की बात कह बैठे हैं, इसकी छानबीन न करके, मैं पाठकों के आगे ‘प्रेत और छाया’ के ‘विकृत और विरूप प्राणियों’ की प्रेम कथा का सार रखने की धृष्टता करना चाहता हूँ।

‘प्रेत और छाया’ की नायिका मंजरी जीवन की घोरतम विवशताओं से ग्रस्त होकर, अपनी और अपनी अर्धी माँ के लिए एक

प्रकाशचन्द्र जी को इस बात की बड़ी शिकायत है कि 'प्रेत और छाया' के पात्र और पात्रियाँ "कलुषित और निम्न स्तर" के प्राणी हैं। यदि द्विवेदी-युग का कोई आलोचक इस तरह की शिकायत करता, तो शायद रुढ़िवादी और 'प्युरिटन' आलोचक आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी तक उसकी बात पर हँसते। तब क्या यह परम आश्चर्य की बात नहीं है कि मार्क्स और एंगेल्स के कट्टर उपासक श्रीयुक्त प्रकाशचन्द्र जी गुप्त "कलुषित और निम्नस्तर" के प्राणियों के चरित्र चित्रण को अवांछनीय समझें ? अपनी इस अस्वाभाविक उक्ति से स्वयं प्रकाशचन्द्र जी सशक्ति हैं, इसलिये उन्हें कुछ सोचने के बाद फुट-नोट में यह स्वीकार करना पड़ा है कि कुछ ही समय पहले उन्होंने जिस "विरूप और विकृत प्राणी" को कोसना शुरू कर दिया था वह समाज के शोषित जीवों में सब से अधिक दयनीय है। इसका कारण यह है कि उन्हें रूसी लेखक कुप्रिन की याद आ गयी ! पर किसी रूसी लेखक को वेश्या-जीवन पर प्रकाश डालने का जो अधिकार प्राप्त है वह प्रकाशचन्द्र जी की राय में, किसी हिंदी लेखक को प्राप्त नहीं हो सकता। रूसी लेखक की याद आने पर जो नारी 'दयनीय और शोषित' बन जाती है, वही हिन्दी लेखक की आलोचना करते समय "कलुषित और निम्नस्तर की विरूप, विकृत और कुत्सित प्राणी" के

रूप में बदल जाती है। प्रकाशचन्द्र जी के फुट-नोट से उनके मूल लेख में कही गई बातों की संगति कहाँ पर है, यह वही बता सकते हैं। जिस पर तुरा यह है कि फुट-नोट लिखने के बाद भी वह फिर वही प्रश्न करते हैं—“क्या समाज के निम्नतम स्तरों के लिये गये ये प्राणी ही जीवन के ध्रुव सत्य हैं?” मैं पलट्टे में प्रश्न करना चाहता हूँ—“तो क्या ‘उच्चतम स्तरों’ से लिये गये अर्थ-विलासी बुद्धि-विलासी अथवा राजनीति-विलासी प्राणी ही जीवन के ध्रुव सत्य हैं?”

असल बात यह है कि हमारे कुछ नये आलोचकगण शोषित वर्ग के पृष्ठ-पोषक बनने का नारा चाहे कितने ही जोरों से बुलंद क्यों न करें, पर उनके भीतर के ‘बूर्जवा’ संस्कार उन्हें लोहे की सैकड़ों दीवारों के भीतर कैद की गई नारी जाति के विद्रोह के प्रति सहानुभूतिशील नहीं होने देते। उनका अंतर्मन इस विद्रोह का पूर्ण प्रतिरोध करता है। पर चूंकि स्पष्ट शब्दों में उस विद्रोह के खिलाफ कुछ कहने का साहस उन्हें नहीं होता, इसलिये नाना छल-छद्मों से वे उस विद्रोह के प्रचारक लेखकों की निंदा करने लगते हैं, और कम्यूनिज्म के पोषक होते हुए भी ऐसे लेखकों की निंदा के उद्देश्य से अपने पक्ष को और अधिक प्रबल करने की चेष्टा में गांधीवाद की भी दुहाई देने लग जाते हैं और ‘तपस्या’ का माहात्म्य घोषित करने लगते हैं। उस तपस्या से भी उनका आशय किसी कलित कला-लोक की तापसी की तपस्या से रहता होगा, क्योंकि जो नारी कठोर वास्तविकता के संघर्ष में आन पर भी क्रूर शोषक और विकृत समाज की दुर्लभ्य बाधाओं को पार करने का प्रयास निरंतर करती रहती है उसका जीवन-व्यापी साधना को वे तपस्या नहीं मानते।

पर अब वह समय आ रहा है कि आप युगों के अन्धकार में बद्ध, सदियों के क्रूर निर्यातन से पीड़ित नागी-आत्मा के विद्रोह की आवाज को किसी भी छल-छद्म से दबाने में समर्थ नहीं हो पावेंगे। उनकी अन्तरात्मा की वह फुलकारती हुई पुकार उस अंधकार-लोक की प्रत्येक कंदरा में गूँजती हुई प्रचंड विस्फोटकों के साथ बाहर के विश्व में निश्चित रूप से फूटने के लक्षण प्रकट कर रही है। और साथ ही अपने चारों ओर की कान्नी-कान्नी दीवारों को तोड़ने और फोड़ने में भी उसका अन्तर्विद्रोह निकट भविष्य में सफल होकर ही रहेगा। पिछले कलाकारों की तरह दलित नारी के प्रति केवल सहानुभूति दिखाने से ही अब काम नहीं चलेगा। शीघ्र ही वह समय आ

रहा है, जब कलाकारों की श्रष्टता की परख एक-मात्र इस बात से होगी कि नारी-आत्मा के अंतर में बीज-रूप से छिपी हुई विद्रोह की चिनगारी को कौन कितनी अधिक नीवना से प्रचंड अग्नि के रूप में प्रज्वलित करने में समर्थ होता है। पीड़ित, शोपित और (प्रकाशचंद्र जी के शब्दों में) 'कलुषित' नारी के प्रति समवेदना और सहानुभूति जगाने वाले बुद्धि-विलासी लेखकों की काव्यात्मक करुणा की कोई आवश्यकता अब इस युग में नहीं है। इस युग में तो नारी को कठोरतम परिस्थितियों में अत्यन्त कठिन और निमेष होकर केवल अपने अंतर्विद्रोह के बल से खड़ा होने के लिये उकसाने वाले यथार्थवादी आदर्शवादियों की प्रेरणा आवश्यक है। इस वास्तविक रूप से शोपित वर्ग को (चाहे वह वैश्या हो, चाहे अर्द्धवैश्या चाहे गृहस्थ नारी) न तो राजनीतिक मनत्रियों के संघर्ष के नीचे उपेक्षित रूप से दबा देने से काम चलेगा, और न केवल उसके प्रति काव्यात्मक समवेदना के करुण छींटे-डालने से। उसमें आत्म-विलासी पुरुष जाति के विरुद्ध विद्रोह के बीज बोकर उसे आत्म-स्वातंत्र्य, आत्म-सम्मान और आत्म-अवलम्बन की जीवित और व्यावहारिक शिक्षा देनी होगी। यही 'प्रेत और छाया' का संदेश है। इसकी सम्पूर्ण उपेक्षा करके प्रकाशचंद्र जी ने मेरे साथ जो अन्याय किया है, उसकी ओर उनका और पाठकों का ध्यान दिलाने के लिये ही इस लेख की अवतारणा की गयी है।

‘प्रेत और छाया’ की भूमिका

हमारे द्वन्द्वान्मक भौतिकतावादी प्रगतिवादिनों का कहना है कि जो रचना अंतर्जीवन से किसी भी स्वरूप से सम्बन्ध रखती है वह किसी प्रकार भी प्रगतिशील नहीं मानी जा सकती। वे नोन ननुय के अंतर्जीवन को वाह्य जीवन की केवल प्रतिच्छाया समझते हैं, उसकी अपनी कोई स्वतंत्र सत्ता नहीं मानते। उनकी धारणा है कि वाह्य-जीवन की परिस्थितियाँ आर्थिक व्यवस्था के परिवर्तन के साथ ही साथ जिन-जिन रूपों में बदलती जाती हैं, अंतर्जीवन के स्वरूप भी उसी के अनुसार बदलते चले जाते हैं।

यह अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि वाह्य-जीवन की परिवर्तनशील परिस्थितियों का प्रभाव अंतर्जीवन पर भी अंतर्जीवन कथों में पड़ता रहता है। परं केवल इतने-से कारण से यह मान लेना कि उसकी अपनी कोई स्वतंत्र सत्ता नहीं है, और एकमात्र आर्थिक व्यवस्था ही वाह्य-जीवन की ही तरह अंतर्जीवन की भी परिणामिका है, क्या अन्तर्जन संकीर्ण तथा एकांगीय दृष्टिकोण नहीं है? मनोविज्ञान तथा जीव-मनोविज्ञान (अध्यात्म-विज्ञान को) मैं सकारण छोड़े देता हूँ।—उन दोनों की दृष्टियों से यह मत बिल्कुल छिछला और उपहासास्प्य सिद्ध होता है। आधुनिक मनोविज्ञान ने अत्यन्त परिपुष्ट प्रमाणों से यह सिद्ध कर दिया है कि मानव-मन के भीतर की अतल गहराई में एक ऐसा गहन रहस्यमय, अपार अपरिमित जगत् वर्तमान है जिसकी अपनी एक निजी स्वतंत्र सत्ता है। यह जगत् किसी भी बाहरी—आर्थिक अथवा सामाजिक अनुशासन से परिचालित नहीं होता। आदि-काल से—जब मनुष्य इस पृथ्वी पर पशु की अवस्था में चार पाँवों के बल चला-फिरा करता था तब से, बल्कि उससे भी पहले से—लेकर आज तक के विकास-काल में सृष्टि के एक अज्ञात रहस्य नियम के क्रम से जो-जो वृत्तियाँ मानव अथवा पूर्व-मानव के भीतर बनती और बिगड़ती चली गईं। उनमें समयानुक्रम से (और सृष्टि के उसी अज्ञात, रहस्यमय नियम के क्रम से) संस्कार—परिशोधन—होते चले गये। पर जिन प्रारंभिक वृत्तियों का संस्कार हुआ वे नष्ट न होकर उसके अज्ञात चेतना-लोक में

मानिस होती चली गई। विकास की प्रगति के साथ ही साथ पार्श्वो-
पिण्ड युग्मों का भी पुनः परिशोधन हुआ, और इस नये परिशोधन के
पूर्व की दृष्टियाँ भी अज्ञान चेतना के उसी अन्तर्लोक में छिपकर
आज्ञान की रूप से संचित हो गईं। यह काम आज तक सगंवर
प्रगति होना चला गया है। इन अपरिमित दीर्घकाल के भीतर
आसंख्य जन्म-पशु-प्रवृत्तियाँ और उनके संस्कार इस अगाध अज्ञान
चेतना-लोक में दबे और भंग पड़े हैं। आधुनिक मनुष्य ने सम्भ्रमा के
ऊपरी संस्कारों के लोप से अपने लचन मन में अवश्य संकटपोशी कर
ली है। पर जिस पर्व पर वह संकटपोशी का गई है वह इतना भीता है
कि जग-जग-भी ध्यान से वह फट जाता है, और उसमें तनिक भी
क्षिप्त पैदा होने ही उसके नीचे दबी पड़ी पशु-प्रवृत्तियाँ परिपूर्ण वेग से
विस्फुटित होने लगती हैं। इन मूल (पशु-प्रवृत्तियों) की जितने ही
जोर से नभ्य मनुष्य नीचे का दयाता है उतने ही प्रवेग से वे रज्ज की
गेंद की तरह ऊपर की उछाल मारते लगती हैं।

अन्तर्गत के अन्तर्लोक में दबी पड़ी ये प्रवृत्तियाँ वैयक्तिक (और
फलभक्त, सामूहिक) मानव के आचरणों, तथा पारिवारिक और
सामाजिक संगठनों को किस हद तक युगों से परिचालित करती आई
हैं और आज भी कर रही हैं, इसका यदि खाना तैयार किया जाय तो
आश्चर्य से स्तब्ध रह जाना पड़ेगा। आज का मनोवैज्ञानिक जब
गहराई से सोचता है तो उसे यहाँ तक विश्वास करना पड़ता है कि
समय-समय में जिन विभिन्न आर्थिक तथा राजनीतिक व्यवस्थाओं का
प्रकोप या प्रताप संसार में छाया है, उनके मूल में अज्ञान चेतना के
भीतर अज्ञात रूप से ही कुलबुलाने वाली असंख्य रहस्यमयी प्रवृत्तियाँ
अथवा संस्कार हैं। सामंत युग में वीर-पूजा—‘हीरो-वांशप’—की
भावना से विशाल जनता ओत-प्रोत क्यों रहती थी? उस युग में दासों
पर अपरिमित अत्याचार होते थे, यह बात मैं मानता हूँ। पर साथ ही
असंख्य दास अपने प्रभुओं के हित के लिये, बिना किसी विवेका के,
पूर्ण स्वेच्छा से—केवल-मात्र पलकों के इशारे से, अपने प्राणों की बलि
दे दिया करते थे, इस बात के ऐतिहासिक प्रमाण मिलते हैं। ऐसा
क्यों होता था? आप कहेंगे कि यह सामंतों के शिक्षित पिट्टुओं के
प्रचार-कार्य का फल था—उन्होंने अपने कुटिल प्रचार द्वारा अशिक्षित
अथवा अर्द्ध-शिक्षित जनता में यह विश्वास उत्पन्न कर दिया था कि
अपने प्रभु के कार्य के लिये अपने प्राण दे देना महान पुण्य कार्य है।

यह मैंने माना। पर प्रश्न यह है कि कुछ गिने-चुने व्यक्तियों के द्वारा किया गया इस प्रकार का प्रचार-कार्य इतनी बड़ी जनता में अपनी आसानी से क्यों कारगर हो गया? क्या अशिक्षित जनता में सभी प्रकार के प्रचार-कार्यों का प्रभाव सहज में पड़ जाता है? यदि ऐसा होता तो आज भी, जब कि बीसवीं शताब्दी आधी बीसवीं है, हम अमंख्य हिंदू-जनता के रेलों की भरकर अंगुष्ठिका के दादगुल तावों की संख्या में प्रयाग, काशी, हज्जार आदि स्थानों में पुण्य-संचय के प्रनाभन से विशेष विशेष अवसरों पर गंगा-स्नान के लिए भीड़ लगाते हुए न देखते। वर्षों से शिक्षित जनता द्वारा यह प्रचार किया जा रहा है कि गङ्गा-स्नान सम्बन्धी मेले भोग्याभोग्यादी मेले होते हैं, और वास्तव में कोई पुण्य उनके द्वारा संचित नहीं किया जा सकता। तथापि इस तरह के प्रचारों का अन्यन्त उपाद भी प्रति न देखते हुए हमारी अशिक्षित और अर्द्ध-शिक्षित जनता नाना स्थानों में हमारी फैलने की आशका के बावजूद भीड़ लगाती रहती है।

असल में केवल वही प्रचार-कार्य जनता में आसानी से कारगर हो सकता है जो जनता के अवचेतन मन में निहित किसी विशेष प्रवृत्ति को उभाड़ता है, और तब उसे स्वेच्छित रूप देता है। अन्य प्रवृत्ति का जनता के अवचेतन मन में बीज-रूप से निहित होने की शक्त अनिर्वाय है। वीर-पूजा की वृत्ति आदिम बर्बर-काल से मनुष्य के मन में पाई जा चुकी है। अब वह अवचेतन मन का एक संस्कार बन गई है, और इस बीसवीं शताब्दी में मार्क्सियन सिद्धान्तों द्वारा प्रभावित जनता में भी वह पूर्ण रूप से वर्तमान है। अंतर केवल यह है कि सामंतवादी युग में दास लोग अपने लुटेरे महाप्रभुओं को वीर मान कर उनकी पूजा करते थे या अपनी वीर-पूजा के संस्कार का धार्मिक रूप देकर पौराणिक अवतारों अथवा धार्मिक नेताओं की महावीरता के प्रति श्रद्धांजलि अर्पित करते थे, और आज के वैज्ञानिक और 'वृद्धिवादी' युग में सामाजिक क्रांतिकारियों, राजनीतिक डिक्टेटरों अथवा महान नेताओं की पूजा नये और सुसंस्कृत रूप से की जाती है। केवल इतना ही नहीं, उन डिक्टेटरों अथवा 'महान नेताओं' के प्रति आज भी विशाल जन-समुदाय द्वारा वैसा ही कट्टर भक्ति-भाव प्रदर्शित किया जाता है जैसा राम-अथवा कृष्ण-भक्ति के युगों में। मध्ययुग में हमारे यहाँ कट्टर शैवों तथा कट्टर वैष्णवों के बीच अक्सर संघर्ष के फलस्वरूप जो सिर-फुटौबल होती रहती थी उसी का सुसंस्कृत रूप आज भी, उदा-

हरण के लिये गाँधीवादियों अथवा मार्क्सवादियों के बीच देखा जा सकता है।

मानव-जाति के सामूहिक अवचेतन मन में निहित आदिमकालीन प्रवृत्तियाँ आज भी पूर्ण रूप से—नये-नये स्वरूपों में—चेमालूम ढंग से अथवा स्पष्टतः, अपना कार्य करती चली जाती हैं, और राष्ट्रों के उत्थान पतन, अंतर्राष्ट्रीय क्रान्तियों तथा विश्वव्यापी युद्धों के पीछे मूलतः उन्हीं निहित प्रवृत्तियों की अज्ञात रहस्यमयी शक्ति का चक्र चलता रहता है, इस बात के असंख्य प्रमाण मिल सकते हैं। फ्रांस की राज्य-क्रांति में सामंजवादी शासन-चक्र से उकतायी हुई जनता प्रजातंत्रवाद के लक्ष्य की ओर आगे बढ़ी थी, पर कुछ कदम आगे बढ़ते ही वह स्वयं समस्त प्रजातंत्रवादी नेताओं को ध्वस्त करके नेपोलियन को डिक्टेटर के रूप में मिर पर उठाने के लिये उतावली हो उठी, जिसके फलस्वरूप फ्रांस एक जबरदस्त साम्राज्यवादी राष्ट्र के रूप में परिणत हो गया। किसी शक्तिशाली डिक्टेटर की अधीनता भक्ति-भाव से स्वीकार करने की प्रवृत्ति मानवीय जनता की अज्ञात चेतना में भयंकर दृढांगिता के साथ वर्तमान है। कोई भी राजनीतिक या आर्थिक व्यवस्था न तो उस प्रवृत्ति को जमाती है न उखाड़ ही पाती है। अर्थात् उसकी वह अन्तः प्रवृत्ति बाह्य-जीवन से बिल्कुल स्वतंत्र रूप में अपनी सत्ता रखती है। जर्मनी में हिटलर ने इस प्रवृत्ति को नये सिरे से जमाया नहीं है, बल्कि आदिम काल से बीजरूप में जमे हुए उस संस्कार के केवल उभाड़ा है, उभाड़ कर उससे अनुचित लाभ उठाना चाहा है। विगत बीस वर्षों से यूरोप में डिक्टेटरों का जो बोल बाला रहा है वह कोई नयी बात नहीं हुई है, बल्कि उसी मूल प्रवृत्ति का नये रूपों में प्रत्यावर्तन हुआ है जिसने फिरौन कालीन मिस्र और प्राचीन पर्सीनिया तथा बेबिलोनिया के तानाशाहों को उत्पन्न किया था। जनता के भीतर युग-युगों से पूजा की जो भावना निहित है उसकी पूर्ति के लिये एक ऐसा मनोवैज्ञानिक वातावरण तैयार हो जाता है जो भूत डिक्टेटरों का जन्म देता है। जनता बाहर से कैसी ही प्रतिनिधित्व क्यों न वक्त जाय, उसके भीतर अंध-विश्वास और अंध-पूजा की भावना बराबर बनी रहती है। लेनिन ने कभी नहीं चाहा कि उसकी पूजा हो, पर उसके जीवन-काल में ही रूस की जनता उसे अवतार के रूप में पूजने लगी थी, और बाद में उसकी मूर्तियों का लाना लग गया और उसकी कब्र के ऊपर वार्षिक उत्सव मनाये जाने लगे।

उसी प्रकार पूँजीवाद तथा साम्राज्यवाद के विचार के पीछे भी मनोवैज्ञानिक कारण छिपे हुए हैं। मनुष्य के सामूहिक अवचेतन मन के भीतर दबी हुई कुछ विशेष प्रवृत्तियों का सामूहिक उभार इनके विकास का कारण है, यह बात बड़ी आसानी से सिद्ध की जा सकती है। इन सब बातों से हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि केवल मानव-जीवन की सामाजिक-आर्थिक-व्यवस्था और उसके परिणाम-स्वरूप वर्ग-संघर्ष को ही बाहरी और भीतरी जीवन की एकमात्र परिचालिका-शक्ति मानना, और केवल उसी से सम्बन्ध रखनेवाले नस्लों की लोच के पथ को 'प्रगतिशीलता' का एकमात्र पथ मानना और भ्रमभूतक है। वर्तमान महायुद्ध ने हमें पहले से भी अधिक निश्चिन्त मन से यह ज्ञान दिया है कि बाह्य-जगत की समस्त सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक प्रवृत्तियों और व्यवस्थाओं का संचालन नृन मन से सामूहिक मानव की सामूहिक अज्ञात चेना के भीतर दबे पड़े अमंग्य भ्रमों के ही प्रस्फुटन और विस्फोट द्वारा होता है। महायुद्ध की समाप्ति के बाद, इस दृष्टिकोण पर सुस्पष्ट रूप से प्रकाश पड़ेगा, इस मान की पूरी सम्भावना है।

यदि प्रगति की अंतर्जीवन के प्रकाश में न देखा जाय तो मानव में प्रगति का सारा अर्थ ही अर्थ-हीन हो जाना है। वर्तमान महायुद्ध इस बात का प्रमाण है कि बाह्य-जीवन की एकांगीन भौतिक प्रगति के 'प्रगति' मानव के सामूहिक अवचेतन मन की अनि-प्राचीन, पाशविक प्रवृत्तियों के संघर्ष में आकर घोरतम प्रतिक्रियात्मक और भयानक विनाशकारी सामूहिक विस्फोटों के रूप में फूट पड़ती है। भयंकर युग में न नर-समाज के उन छोटे-छोटे दलों ने महा, वनित विनाश, क्यों का रूप धारण कर लिया है। सामूहिक मानव की अराजकीय, अविश्वसनीय, कालांतक पाशविकता के जो प्रत्यक्ष प्रमाण आज बीसवीं शताब्दी के प्रगतिशीलतम युग में मिल रहे हैं, संसार के किसी भी विगत प्रतिक्रियात्मक युग में क्या उसकी तुलना खोजी जा सकती है? एक विराट देश में—रूस में—मार्क्सियन प्रगतिवाद की पूर्ण प्रतिष्ठा के बाद भी वह दृष्टान्त संसार के अन्यान्य 'सभ्यतम' राष्ट्रों में अनुकरणीय क्यों नहीं हो पाया? स्वयं रूस का एक पूर्ण युग के अनुभव के बाद अंतर्राष्ट्रीय समाजवाद के आदर्श को क्यों तक पर रख देना पड़ा? युग-युगों से संचित मानव का सारा भौतिक ज्ञान-विज्ञान क्यों 'फासिज्म' के पोषक एक से अधिक शक्तिशाली राष्ट्रों में सामूहिक मरण-

लान्ता की अकथनीय विराट योजना के रूप में संघटित हो उठा ? और इस बात की क्या गारंटी है कि २५-३० वर्ष बाद इस महावाती युद्ध से भी सैकड़ों, बल्कि हजारों गुना अधिक विध्वंसक और प्रलयंकर युद्ध बीसवीं सदी के समाप्त होने के पहले ही सारे संसार को महा श्मशान में परिणत न कर डालेगा ? क्योंकि तब तक निश्चय ही, द्वंद्वात्मक भौतिकवाद के क्रम से, आधुनिक विज्ञान, जो कि सबसे बड़ा विनाश-शास्त्र है, नाश के ऐसे-ऐसे सृयुवाहक अस्त्रों का आविष्कार कर लेगा जिनकी तुलना में आज के घोर विनाशक अस्त्र भी अत्यन्त तुच्छ लगेंगे। यदि आप यह समझें कि तब तक आप मार्क्सियन प्रगतिवाद का प्रचार सारे विश्व में करके संसार को स्वर्ग बना डालेंगे, तो आप योग भ्रम में पड़े हुए हैं। १९१४-१८ के युद्ध में भी कुछ अवोध आशावादी इसी प्रकार की कल्पना किया करते थे। आप को जान लेना चाहिये कि २५-३० वर्ष बाद एक और महानाशक महायुद्ध अनिवार्य है—यदि भौतिक विज्ञानवाद की प्रगति इसी रूप में रही और अंतर्विज्ञानवाद की गिल्ली लोग इसी रूप में उड़ाते रहे जिस रूप में हमारे यहाँ के मार्क्सियन प्रगतिवादी उड़ाया करते हैं।

मैं मानता हूँ कि-द्वन्द्वात्मक भौतिक-विज्ञानवाद के तत्त्वों से आप विश्व-शान्ति और विश्व-समता के सिद्धान्तों को गणित के प्रश्नों की तरह निश्चित प्रमाणों सहित सिद्ध कर सकते हैं। पर याद रखिये कि मानव-जीवन गणित नहीं है। मानव की अंतर्चेतना के अगाध अतल में हृदय की तरह एकच्छत्र शक्ति प्राप्त करने की जो दुर्दान्त और घातक आत्मा आदि काल से डेरा जमाये हुए है, जो लोभ, मोह, मद, मानस्य, हिंसा, क्रूरता और घोर स्वार्थ-परायणता आदि की असंख्य पशु-प्रवृत्तियाँ अपने युगों के विघटन के बाद भी आज तक सुदृढ़ और मुनिश्चित रूप से स्थिर हैं, उनका इलाज क्या आप के 'डायलेक्टिक मटीरियलिज्म' ने उद्भूत वायव-जीवन-सम्बन्धी प्रगति कर सकेगी ?

विश्व में तब तक अपेक्षाकृत (पूरी नहीं) शान्ति की स्थापना सम्भव है जब तक मानव-समाज अंतर्जीवन को उनका ही (बल्कि आन्तरिक ; मध्यम नहीं देना कि जितना कि वायव-जीवन को। क्योंकि इस बात के निश्चित प्रमाण जीवन की गहराई में दृष्टि डालने वाले मनो-विश्लेषकों को मिलते हैं कि सामूहिक मध्य मानव के राजनीतिक, आर्थिक तथा सामाजिक जीवन के युग-युग में परिवर्तित होने वाले तब तक ही सामूहिक अज्ञान-मेतल में निहित प्रवृत्तियों के महत्वमय

परिचालन से बनते और बिगड़ते हैं। इसलिए मानवता के लिये सबसे कल्याणकर उपाय यह है कि वह अपनी उस अज्ञान भावना के गहरा स्तरों में प्रवेश करके उसके भीतर जड़ जमाने वाली आदिकानाना प्रवृत्तियों की छान-बीन और विश्लेषण करे, और उस पागलपुगी की नारकीय अन्ध-कारा में बद्ध उन संस्कारों की यथाशक्ती स्वीकार करके ऐसी तरकीब निकालने का प्रयत्न करे जिससे गहन रास्ते से होकर उन बद्ध प्रवृत्तियों का विध्वंसक विस्फोट न हो। बल्कि अनित नाशों से उनका नियमित प्रस्फुटन हो। न उन सामूहिक प्रवृत्तियों का प्रधान से काम चलेगा, न उन्हें अस्वीकार करने से और न अज्ञान रूप से उनका आकस्मिक विस्फोट होने देने से।

इस विचित्र और स्थान-काल से मेल न खानेवाली भूमिका द्वारा मैंने साहित्य-सर्जना को केवल बाह्य-संवर्षमय जीवन के चित्रण का माध्यम मानने वाले नवीन आलोचकों को अपने साहित्य तथा जीवन-संबंधी दृष्टिकोण से परिचित कराने का भौड़ा प्रयत्न किया है। शंका यह ध्रुव निश्चित विश्वास है कि व्यक्तियों के अन्तर्जीवन के स्वरूप ही सामूहिक बाह्य-जीवन के रूपों के रूपों में—विश्वव्यापी राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय, आर्थिक तथा सामाजिक परिस्थितियों के प्रभाव बनकर—प्रकट होते रहते हैं। यह तथ्य इस संगत हमारे गहन आलोचकों को घोर अविश्वसनीय तथा उपहासास्पद प्रतीत हो सकता है। पर मैं निश्चित विश्वास के साथ यह कहना चाहता हूँ कि भारी संसार—युद्धोत्तर-कालीन संसार—को यह महान सत्य स्वीकार करना ही होगा, यदि वह फिर एक बार उस दूसरे कल्पांतक महायुद्ध को नहीं बुलाना चाहता जिसका उल्लेख मैं पहले कर चुका हूँ।

अतएव मेरे वर्तमान उन्व्यास में जिन असाधारण चरित्रों के अन्तर्-जीवन—वहिक अन्तरतर और अन्तरतम जीवन—के (आत्मवादी अथवा आत्म-उद्बोधनकारी, दोनों प्रकार के) द्वन्द्व-चक्रों का वैश्लेषिक चित्रण किया गया है, उनके सम्बन्ध में आप चाहे और कुछ सोचें, उन्हें केवल-मात्र पारिवारिक जीवन की व्यक्तिगत समस्या मानकर उनकी अवहेलना न करें, यह आप लोगों से मेरा अनुरोध है। मेरे उपन्यास में बहुत-से कलात्मक दोष हैं, और उन दोषों के लिये मेरी निन्दा करने का पूरा अधिकार आपको है। पर यदि आप इस बात के लिये मुझे दोषी ठहरावें कि मैंने केवल व्यक्तिगत तथा पारिवारिक

समस्याओं का अपना कर प्रगति के पथ की उपेक्षा की है, तो मैं यह शायद स्वीकार करने का तैयार नहीं हूँ। आप यह निश्चित रूप से समझें रखें कि 'व्यक्तिगत जीवन की समस्याएँ' ही संसार के महान राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक चक्रों के बीज-रूप—वहिक मूलगत प्रतीक और आत्मगुण सिद्धांत—हैं। जब तक आप इन 'व्यक्तिगत समस्याओं' के भीतर निहित रूपों में विश्व के विराट् बाह्य-जीवन-चक्र की समस्याओं को देखने की दृष्टि नहीं रखेंगे तब तक आप न तो यथार्थ प्रगति के रूप से परिचित हो सकते हैं, न साहित्य-कला के मूल प्राणों का विकास आपके आगे भासित हो सकता है।

मनुष्य की सामूहिक अज्ञात-चेतना आदि काल से लेकर आज तक समस्त मानवीय कलाओं का मूल उत्स रही है। फिर भी आज की कला ने हजारों वर्षों के बाद एक निश्चित प्रगति की ओर पग बढ़ाया है। आज तक की कला अज्ञात-चेतना के रहस्यमय लोक से उत्थित होती थी, सन्देह नहीं; पर कलाकारों को साधारणतः इस बात का पता नहीं रहता था कि वे अपने सचेत मन पर उतरने वाले कलात्मक तत्वों को कहाँ से प्राप्त कर रहे हैं और किस उद्देश्य से वे तत्व उन्हें बेवस ढकेले लिये जा रहे हैं। केवल अपनी अंध-प्रज्ञा ('इन्स्टीन') की नौका पर चढ़ कर वे अन्ध-विश्वास के साथ अपनी ज्ञात तथा अज्ञात चेतना के बीच के गहमागह में उसे मुक्त भाव से छोड़ दिया करते थे। पर आज की कलाकार जानता है कि मानव की सामूहिक अज्ञात-चेतना के किन तत्वों को लेकर वह विशेष उद्देश्य से अपनी कला का निर्माण कर रहा है। वह उन तत्वों का पूर्ण विश्लेषण करके उनका स्वरूप से सूक्ष्म गतिविधि से परिचित और उनके सम्बन्ध में पूर्ण जानरूक रहता है। और यही कारण है कि वह अन्तर्जीवन-लोक की गहन प्रवृत्तियों का निश्चित स्वरूप हमें बता कर, बाह्य-जीवन-चक्र से उनकी सुसंगति का मार्ग हमारे लिये निर्देशित कर देता है। कला की कल्याणमयी प्रगति का इससे अधिक स्वस्थ और उन्नत आदर्श-मूलक लक्ष्य दूसरा नहीं हो सकता। स्मरण रहे कि 'आज के कलाकार' से मेरा आशय यह नहीं है कि संसार में आज जितने भी कलाकार हैं वे इसी पथ को अपनाये हुए हैं। अज्ञात-चेतना की असंख्य उत्पत्तियों में उत्पन्न हुए कलाकारों की संख्या संसार में अभी काफी से ज्यादा है। पर यदि युग के कुछ गिने-चुने प्रतिनिधि अग्रणी कलाकार

भी इस पथ की ओर अग्रसर हुए हों, तो यह भारी पथ-प्रदर्शन के लिये यथेष्ट है।

मैं फिर एक बार कहना चाहता हूँ—भावी युग को निश्चय ही यह मानना पड़ेगा कि बाह्य और अन्तःस्थित, सभी प्रकार के जीवन-चक्रों की मूल परिचालिका शक्ति है विश्व-मानव की सान्त्वित अज्ञात-चेतना। बाहरी जीवन की प्रगति (जिसमें मार्क्सियन सिद्धान्तों के अनुसार होने वाली प्रगति भी शामिल है) अपने आप में नित्यपूर्ण है, यह मैं मानता हूँ, केवल मानता ही नहीं हूँ, बल्कि 'अज्ञात-चेतना' के यह बात कहना चाहता हूँ। पर अन्तर्जीवन की प्रगति के नाश सामंजस्य स्थापित हुए बिना यह बाह्य प्रगति शून्य में स्थापित किये गये हवाई किलों की तरह ही निष्फल सिद्ध होगी—जैसा कि आज तक होती आई है। अन्तर्जीवन और अज्ञात-चेतना से सम्बन्धित रचनाओं की उपेक्षा करने से काम न चलेगा।

अज्ञात-चेतना का मनोविज्ञान अभी तक शैशव अवस्था से आगे नहीं बढ़ पाया है। यूरोप के मनोवैज्ञानिकों ने इस ओर बहुत प्रयास है पर अभी तक वे प्रारंभिक सीढ़ी भी तय नहीं कर पाए हैं। मेरे मन में यह दृढ़ विश्वास है कि यह सब विज्ञानों का मूलगत विज्ञान भारतीय क्षेत्र में ही चरम उन्नति प्राप्त कर सकेगा। अन्तर्जीवन की रहस्यमयता की ओर भारतीय दार्शनिकों का झुकाव उपनिषदों के युग से लेकर आज तक बराबर जारी रहा है। उपनिषदों के युग में हमने उस अगाध रहस्यमयता का महान् आभास पाया है। अब उसी रहस्योन्मुखता की प्रवृत्ति को नया रूप देकर अन्तर्दृष्टि और विवेक के पूर्ण समन्वय से हम भारतीयों को इस तथ्य के अनुसन्धान में जुट जाना होगा कि अज्ञात-चेतना के पाताल-लोक में स्थित अतल नरक के विश्लेषण द्वारा बाह्य-जीवन-तत्त्वों के साथ उन नारकीय (किन्तु मूल) जीवन-तत्त्वों का समुचित सम्बन्ध स्थापित करके मानव-जगत में किन उपायों से आपेक्षिक स्वर्ग की स्थापना की जा सकती है। इस ओर का कोई भी प्रयास, चाहे वह कैसा ही क्षीणतम और असांख्य दोषों से पूर्ण क्यों न हो, उपेक्षणीय नहीं होना चाहिये—स्वल्पमप्यस्य धर्मस्य त्रायते महतो भयान्।

हिन्दी के आलोचना-साहित्य का भविष्य.

किसी एक विश्व-विख्यात विद्वान ने अत्यन्त शोभ के साथ कहा है कि महान प्रतिभापूर्ण कृतियों को अपने प्रचार के लिए ऐसे व्यक्तियों का मुँह ताकना पड़ता है, जिन्होंने अपने जीवन में एक भी महत्वपूर्ण कृति का निर्माण करने में सफलता नहीं पाई, और जो विद्वत्ता का बड़ा-से-बड़ा सर्टिफिकेट प्राप्त कर लेने पर भी किसी वास्तविक अर्थ में प्रतिभाशाली लेखक के उच्च तथा गहन बौद्धिक और मानसिक स्तर तक पहुँचने में एकदम असमर्थ हैं। वास्तव में संसार के सर्वश्रेष्ठ मनीषियों के लौकिक जीवन की प्रगति में यह एक बहुत बड़ी बाधा रही है। यह बात अविवादास्पद है कि कालिदास तथा शैक्सपियर के महान से महान आलोचक भी उनके बौद्धिक शिखर की तलहटी से आगे बढ़ने में कभी समर्थ नहीं रहे हैं। जो आलोचक उनके पदतल तक पहुँच पाए हैं, वे बड़े सौभाग्यशाली रहे हैं; क्योंकि उनके अधिकांश आलोचक उनके पदतल तक पहुँचना तो दूर, उसका (उनके पदतल का) आभास तक नहीं पा सके हैं—हालांकि वे अपनी अहम्मन्यतावश बराबर यह डींगें हाँकते रहे हैं कि कालिदास या शैक्सपियर को उन्होंने जिस हद तक समझा है, उस हद तक कोई दूसरा नहीं समझ पाया ! इस प्रचण्ड परिहास का, इस विकट बौद्धिक विडम्बना का शिकार प्राचीन काल से लेकर आज तक सभी श्रेष्ठ प्रतिभाशाली व्यक्तियों को बनना पड़ा है।

सभी युगों के प्रायः सभी प्रतिभावानों को (व्यक्त या अव्यक्त रूप से) यह शिकायत रही है कि उन्हें ठीक तरह से समझने में दुनिया भूल कर रही है; और उनके जो आलोचक (चाहे वे उनके प्रशंसक हों या निन्दक) सर्वज्ञ होने का ढोल पीट रहे हैं, उनकी अज्ञता का पारा-वार नहीं है। तथापि साधारण जनता उन्हीं ज्ञानलवटुविदग्ध आलोचकों द्वारा निर्देशित पथ को यथार्थ समझ कर उसे अपनाने के लिए बाध्य होती है। ये आलोचक संसार के प्रत्येक देश के, प्रत्येक युग के साहित्य-क्षेत्र को अपने थोथे, कृत्रिम और अवास्तविक सिद्धान्तों के आलजाल से इस प्रकार छाए रहते हैं कि किसी भी नवोदित प्रतिभाशाली साहित्य-स्रष्टा के लिये उस सघन झाड़खंड के बीच से अपने लिये रास्ता निकालना एक जटिल समस्या बन जाता है। साहित्य की मिट्टी के भीतर ही भीतर खनन करने वाले इन परोपजीवी जन्तुओं

की कृपा से ऐसा सुरक्षित स्थान बहुत ही कठिनाई से प्राप्त होना है, जहाँ नवोदित प्रतिभाशाली कलाकार अपने बीजों को बिनाग्निर उन्हे स्वस्थ और सुष्ठु पौदों के रूप में पनपने की सुविधा प्रदान कर सके।

इन्हीं सर्वव्यापी आलोचकों द्वारा साहित्य-सम्बन्धी भ्रमात्मक प्रचार का यह फल होता है कि जब कोई वास्तविक अर्थ में महान कृति किसी नवीन (किन्तु प्रतिभावान) लेखक की लेखनी से निकल कर साहित्यिक जनता के सामने आती है, तब वह बहुत-सी ऐसी निम्नगती रचनाओं के बीच में अपने को पाती है, जो पूर्वोक्त आलोचकों द्वारा "सर्वश्रेष्ठ", 'महान' और 'युगान्तरकारी' घोषित की गई होगी। ऐसी परिस्थिति में उस वास्तविक अर्थ में महान कृति के लिए साहित्य संसार में तत्काल अपनी सत्ता जमा लेना असम्भव है। इस कारण पर तनिक मनोविज्ञानिक दृष्टि से विचार किया जाय। मानव-मन (चाहे वह वैयक्तिक हो, चाहे सामूहिक) सदा रूढ़िवादी होता है। साहित्य-क्षेत्र में भी इस नियम में कोई परिवर्तन नहीं दिखाई देता। वहाँ भी नया आदर्श वर्णों के विरोध, प्रतिरोध और संघर्ष के बाद ही साहित्य-जगत में मान्य हो पाता है। उदाहरण के लिये, हमारे यहाँ के छायावाद ही को लीजिये। आरम्भ में जब वह काव्य-क्षेत्र में एक नई भाव-धारा, एक नई शैली, एक नया रंग और एक नया ढंग लेकर आया था, तब उसे चारों ओर से कैसे बड़े तूफानी विरोध का सामना करना पड़ा था ! तत्कालीन बड़े-बड़े खुराट आलोचकों ने उसका कितना बड़ा परिहास और विद्रूप किया था और उसकी कैसी घोर अवज्ञा की थी, यह साहित्य-सेवियों से छिपा नहीं है। पर चूंकि छायावाद एक वास्तविक और गहन अन्तरीण शक्ति के बीज अपने साथ लाया था, इसलिये चारों ओर के विरोधी प्रयत्न उसकी प्रगति को रोकने में सर्वथा असमर्थ सिद्ध हुए। सामाजिक आदर्शवाद की दृष्टि से छायावादी भाव-धारा की कमियों की आलोचना आज भले ही कोई कर ले, पर उसके काव्यात्मक महत्व को कोई अस्वीकार नहीं कर सकता। छायावाद अपना कर्तव्य पूरा कर चुका है और उसका स्थान आज केवल साहित्य के इतिहास में स्थिरत्व प्राप्त किए हुए है, यह ठीक है। पर उसकी इस ऐतिहासिक अमरता का भी अपना निजी और विशेष महत्व है, जो प्रत्यक्ष या परोक्ष में भावी साहित्य को निश्चय ही किसी न किसी रूप में बत प्रदान करता रहेगा।

छायावाद के बाद जो तथाकथित प्रगतिवादी युग आया है, उसकी मान्यता भी स्वभावतः उसी मनोवैज्ञानिक नियम से तत्काल स्वीकार नहीं की जा रही है। विषयान्तर-प्रवेश का भय रहने भी, इस सम्बन्ध में यहाँ पर मैं यह निर्देशित कर देना चाहता हूँ कि वर्तमान प्रगतिवादी दृष्टिकोण केवल मार्क्सवादो सिद्धान्तों तक ही सीमित नहीं है। कट्टर मार्क्सवादी भाव-धारा के अनुसरण में जो रचनाएँ पिछले कुछ वर्षों से हिन्दी साहित्य में कुकुरमुत्तों की तरह फैल गई हैं, केवल उन्हीं के प्रगतिवादी समझ बैठना अपने दृष्टि-मंकोच का परिचय देना है। छायावाद की प्रतिक्रिया के फल-स्वरूप प्रगतिवादी धारा कई शाखाओं में फूट निकली है। मार्क्सवादी धारा के अलावा समन्वयान्मक समाज-वादी विचारधारा भी इसी नए 'वाद' के अन्तर्गत आती है, और गाँधीवादी सिद्धान्तों की नई व्याख्या से अनुप्राणित रचनाओं का भी निश्चय ही हमें प्रगतिवाद के कोठे के भीतर ही रखना होगा।

जो भी हो, वर्तमान प्रगतिवादी साहित्य चाहें कितने भी रूपों में हमारे सामने आया हो, उसके यथार्थ महत्त्व के स्वीकार करने के लिए हमारे आलोचकों का एक बहुत बड़ा वर्ग अभी तैयार नहीं है। एक तो प्रगतिवादी भाव-धारा के विभिन्न उपवर्ग आपस में ही एक दूसरे के खंडन के लिए खड्ग-हस्त हैं, तिस पर रुढ़िगत परम्परा को न छोड़ सकने वाले आलोचक 'उदार' दृष्टिकोण का मुखड़ा पहनने पर भी वास्तव में यथार्थ प्रगति के विरुद्ध घोर घातक अस्त्रों का प्रयोग करने में संलग्न हैं। इनमें से बहुत से आलोचनात्मक निबन्धों में आपको 'मार्क्सवाद', 'गाँधीवाद', 'फ्रायडवाद' आदि महान युग-धाराओं के सम्बन्ध में बड़ी-बड़ी भारी-भरकम शब्दावलीयाँ मिलेंगी और वह भ्रम होने लगेगा कि ये आलोचक युग-धारा के प्रति सचेत हैं और उसकी सभी शाखाओं के विशेषत्व से परिचित हैं। पर यदि आप विशेषणान्मक दृष्टि से उनके निबन्धों पर विचार करें, तो आपको पता चल जायगा कि उन्होंने किसी एक भी धारा का अध्ययन वास्तविक अर्थ में नहीं किया है, और सभी धाराओं पर 'उड़नझू' बातें लिखते हुए मूलतः केवल एक ही 'वाद' को अपनाए हुए हैं, और वह है साहित्यिक अहंवाद।

कुछ ऐसे आलोचक हैं, जो आलोचना-साहित्य के सिद्धान्तों से तनिक भी परिचित न होते हुए भी साहित्य-क्षेत्र में अपने लिए कांडे

आन्त विश्वास उनके समस्त आत्म-विश्वास की-झुनकी तरह आनता रहता है, और आत्म-लघुता को भावना से वे तुरी तरह घन रहते हैं।

इसलिये हमारे आलोचकों में आत्म-विश्वास की भावना को जगाने की बहुत बड़ी आवश्यकता है। उनके मन में यह धारणा बलमूल करने की आवश्यकता है कि यदि वे सजी साधना के पथ को ग्रहण करें, आलोचना को व्यक्तिगत अथवा दलगत प्रचार का साधन-मात्र न समझें, अन्तरानुभूति की गहनता से प्रेरित होकर व्यापक दृष्टि से काम लें, स्वाध्याय में रत रह कर साहित्य-स्रष्टा की तरह जीवन के यथार्थ द्रष्टा के पथ को अपनावें, तो उनकी आलोचनात्मक रचनाएँ निश्चय ही श्रेष्ठ सज्जनात्मक साहित्य की श्रेणी में संगौरव स्थान पावेंगी। सच्चे आलोचक का पथ महान साधक और चिन्तक का पथ है। जहाँ इस साधक और चिन्तन का स्थान व्यक्तिगत अथवा दलगत आराधना और साहित्यक प्रवचना ग्रहण कर लेती है, वहीं आलोचक अपने आसन से (जो कायदे से कवियों और कलाकारों से ऊँचा ही होना चाहिये, नीचा नहीं) गिर कर या तो भाटों की श्रेणी को अपना लेता है या भाँड़ों की। यदि वह परीक्षार्थी साहित्य के आलोचकों की तरह स्तवन के पथ को अपनाता है, तो वह भाटों का साथ देता है, और यदि वह अपने से विभिन्न दल के किसी लेखक को 'गिराने' के प्रयत्न में वस्तु के वितंडा-वाद द्वारा खण्डन का रास्ता पकड़ता है, तो वह केवल भाँड़ बन कर रह जाता है।

इस लेख के प्रारम्भ में यह कहा गया है कि सभी युगों के श्रेष्ठ प्रतिभाशाली कलाकारों को यह शिकायत रही है कि उनके महान से महान आलोचक भी उनके बौद्धिक शिखर तक पहुँचने में समर्थ नहीं हुए हैं। पर इसका यह अर्थ कदापि नहीं हो सकता कि वर्तमान या भावी-युग में भी साहित्यालोचक अनिवार्यतः अपेक्षाकृत निम्न बौद्धिक स्तर पर स्थित रहेंगे। पूर्व युगों में भी यह देखा गया है कि प्रायः सभी देशों के कुछ विशिष्ट साहित्यालोचक अपनी सहानुभूति, बुद्धि और ज्ञान के उदात्तीकरण के लिए प्रयत्नशील रहे हैं और अपने इस प्रयत्न में उन्हें यथेष्ट सफलता मिली है, उदाहरण के लिये, यूरोप में उन्नीसवीं शताब्दी में कार्लाइल, सां वायव (Saint Beuve), शोपेनहोअर, होगेल आदि का नाम इस सम्बन्ध में लिया जा सकता है। इन सभी चिन्तकों का मुकाब साहित्यालोचना की ओर रहा है, और साहित्या-

जीवन द्वारा ही वे ज्ञान और दर्शन के गहन अनुभूति-मूलक क्षेत्र में पहुँच गए हैं। विशेष कर मेंमंडोयर की सीढ़ी में पाठकों का स्थान स्थापित करना चाहता है। इस विमान मार्गनिष्ठ ने धीरे-धीरे अपनी गहन साहित्य-सम्पन्नता और भीम भिन्नता-शक्ति के निम्नर निष्कास द्वारा जीवन-दर्शन तथा साहित्य-दर्शन के क्षेत्र में यह स्थान प्राप्त कर लिया, जो किसी भी दृष्टिकोण के कवि या कलाकार का प्राप्त है। हमें उनके सम्बन्ध में भी किसी हद तक गहरी जानकारी चाहिए। हमारे यहाँ मार्क्सवादी दर्शन के प्रचार में कमिनिज्म में हमें का नाम अभिज्ञात पाठकों ने सुना होगा। पर यह ध्यान रखते हुए जान लें कि वे साधु हैं जिन्होंने केवल राजनीति-दर्शन का ही पालन नहीं था; साहित्य तथा कला-सम्बन्धी दर्शन का भी प्रगाढ़ पंडित था, और साहित्यालोचन द्वारा ही यह मार्क्सवादी क्षेत्र में स्थान बढ़ा था। फाल्स्फन की साहित्य-सम्बन्धी आलोचनाओं ने पाठक परिचित होंगे। हमें भी के संप्रेषण कार्य में ही रचनाओं का प्रचार करने में हमें ने किया था। हमारी आलोचनाओं की मजहब इस बात पर थी कि यह स्वयं एक साधना-रत चिन्तक था। हिन्दी विशेष क्षेत्रों की निन्दा या स्तुति करने या उनकी छानियों के सम्बन्ध में कुछ निश्चित सैद्धांतिक पुस्तकगत बातों का दृढ़ाने की आदत उसकी नहीं थी। जीवन और जगत् के सम्बन्धी अपनी विज्ञा अनुभूतियों से जो उद्घाटन प्राप्त करने का, उसी की कसौटी पर यह प्रत्येक कवि या कलाकार की रचना का कसता था। इसी का यह फल था कि वह कवियों या कलाकारों की छाया या पुनर्जनन बन कर स्वयं स्थायी रूप से उनकी के उच्च आसन पर जा बैठने की सुविधा पा गया। सुप्रसिद्ध प्रोफेस आलोचक का साधक अपने जीवन के प्रारम्भ से लेकर अन्तिम काल तक साहित्य तथा साहित्यिकों पर ही लिखता रहा। पर चूँकि वह स्वयं एक चिन्तक और साधक था, और जीवन तथा जगत् के सम्बन्ध में अपनी मार्मिक और गहन अन्तरानुभूति से एक दार्शनिक की तरह विचार करने का आदी था, इसलिए उसने अपने युग के उन कवियों और कलाकारों से यदि कैसा स्थान नहीं पाया, तो नीचा भी नहीं पाया। आज भी विश्व-साहित्य-क्षेत्र में उसका उतना ही सम्मान है, जितना व्यंग्य और बालजाक का।

साहित्य-क्षेत्र में ऐसे उदाहरण विरल हैं, सम्झ नहीं, तथापि उनसे यह प्रमाणित तो होता ही है कि यदि साहित्यालोचकण पुस्तक-

न किसी दूसरे कवि ने, न किसी प्राचीन आलोचक ने उभी किया, न कालिदास के बाद कभी कभी उनकी नाट्य-कृतिओं का कोई आलोचन-विश्लेषण पाया गया। आस के नाट्य भी दीप्त शान्ति-मौलिक विमर्श के गर्भ में निहित रहे। उसी शताब्दी में कृ. गो. उर्गो ने 'अनेक आलोचक' का पत्रा ललना है। ये नाट्य भी एक समय केवल प्रभावशाली की सोभा बढ़ाने योग्य साधन रहते हैं।

पर 'मालविकाग्निमित्र' के जट्टी-मुद्रभास्वन्तार ने कदापि नहीं। इन विमर्श-योग्य नाटककारों ने अपने प्रसक्त आलोचकों के प्रचार के फल-स्वरूप अपने युग पर कैसी जपदान प्राप्त जमा मयी थी, जिसके फलस्वरूप तत्कालीन नवीन कवि कालिदास को अपनी रचनाओं की सफलता के सम्बन्ध में यथेष्ट सन्देह हो रहा था, और यह आत्म लघुता की भावना से ग्रस्त हो रहा था। यदि कालिदास ने उनका अस्वप्न न किया होता, तो आज संसार उनके अस्तित्व से भी परिचित न होता। तथापि ने उस युग में उस महान कलाकार का गौरव रोकने के थे, जिसकी रचनाएँ आज प्रायः एक हजार वर्ष के बाद प्रगतिशील लगती हैं और विश्व-साहित्य के पारखियों द्वारा पहले से भी अधिक आदर पा रही हैं।

इस उदाहरण से हमारे आलोचकों को शिक्षा लेनी चाहिए। उन्हें अपनी दृष्टि को व्यापक बनाना चाहिये। किसी भी कलाकार की कृति पर अपना वक्तव्य देने के पूर्व उन्हें गहरी द्धान-धीन के बाद इस बात का निर्णय कर लेना चाहिये कि वह कृति केवल युग की आवश्यकता-पूर्ति में सहायक सिद्ध हो रही है या अपने भीतर ऐसे बीजों को भी लिये हुए है, जो वर्तमान की मिट्टी को भेदते हुए सुदूर भविष्य की भूमि को छूने का भी दम भरते हैं। प्रत्येक युग की प्रत्येक कृति पर (चाहे वह कैसी ही महान क्यों न हो) उस युग का प्रभाव पड़ना अनिवार्य है। पर देखना यह चाहिये, कि उसके भीतर युग से युगान्तर तक हरा-भरा रहने की शक्ति निहित है या नहीं। यह जानने के लिए साधन-रत आलोचक की व्यापक औकासाथ ही निगूढ़ दृष्टि की आवश्यकता होती है। जो 'परप्रत्ययनेयबुद्धि' मूढ़ आलोचक केवल युग-धारा तक ही अपनी दृष्टि सीमित रखते हैं, लोभित तो अमाच्छन्न रहते ही हैं, साथ ही अपने युग के अज्ञातपरायण साहित्य पाठकों को भी काफी लम्बे अर्से तक धोखे में रखते हैं।

[illegible]

महादेवी जी का आलोचना-साहित्य

महादेवी जी की पद्य-रचना हिन्दी-जनता को काफी प्रभावित कर चुकी है। इधर कुछ समय से उनकी गद्य-रचना के भी एक से एक अच्छे नमूने पाठकों के आगे आते जाते हैं। 'अतीत के चलचित्र' और 'शृङ्खला' की कड़ियाँ, इन दो पुस्तकों का महत्व हिन्दी-जनता स्वीकार कर चुकी है। इनमें से प्रथम पुस्तक में कुछ संस्मरणात्मक चित्र एक ऐसी शैली में अंकित किए गए हैं, जो कहानी-कला के लिए आदर्श मानी जा सकती है दूसरी पुस्तक में युगों की दासता से शृङ्खलाबद्ध भारतीय नारी के विद्रोह का भैरव-स्वर-निनादित हो उठा है। 'महादेवी का विवेचनात्मक गद्य' संभवतः उनकी तीसरी गद्य-पुस्तक है। इसमें हिन्दी के सुप्रसिद्ध तरुण आलोचक श्री गंगाप्रसाद जी पांडेय ने उनके छः निबंध संगृहीत किए हैं, जिनके शीर्षक इस प्रकार हैं—(१) काव्य-कला, (२) छायावाद, (३) रहस्यवाद, (४) रीति-काव्य, (५) यथार्थ और आदर्श, और (६) सामयिक समस्या।

महादेवी जी की कविताएँ जितने ही परिमाण में करुण, कोमल, तरल और विविध वर्णच्छटा से झलमलाती हुई होती हैं उनके आलोचनात्मक निबंध उसी परिमाण में निर्मम, कठोर, ठोस और सघन होते हैं। उनकी उस सघनता में बीच-बीच में व्यंग की बिजली अवश्य चमकती हुई पाई जाती है, पर इससे उसके निविड़ रूप में कोई अंतर नहीं आता।

वाच्य जगत् के व्यापक पर्यवेक्षण और अन्तर्जगत् के गहन चिंतन के फलस्वरूप जो ज्ञान महादेवी जी ने पाया है उन्हें निश्चित शब्दों में निर्भीकता से व्यक्त करने की कला में वह बहुत निपुण हैं। किसी विशेष व्यक्ति या वर्ग का लिहाज करके अपने विचारों को दवाना या संकुचित करना उन्हें पसन्द नहीं। वह जैसा कुछ उचित समझती हैं उसे बेलाग कह देती हैं, वह बात नाना प्रकार की विपमताओं के पंचनों से ग्रस्त इस युग में एक बड़ी भारी विशेषता है। हिन्दी के अधिकांश ग्याननामा आलोचकगण कुछ विशेष व्यक्तियों अथवा वर्गों को अमन्तुष्ट करने के भय से ऐसी संकुचित शैली में, हरेफेर के साथ, अपनी बातें कहते हैं कि उनकी एक भी बात स्पष्ट नहीं हो पाती और

वेचारा पाठक लाख सिर पटकने पर भी अंत तक इस भ्रम में पड़ा रह जाता है कि वास्तव में आलोचक का अपना निजी और निश्चित मत क्या है। इसका एक कारण शायद यह भी है कि इस अनिश्चितता में किसी आलोचक का अपना निजी और निश्चित मत है भी नहीं। संभवतः इसी कारण अस्पष्ट और चारजालों में उलझी हुई आलोचना को कलात्मक रूप देने की प्रवृत्ति आये दिन हिन्दी संसार में पायी जाती है। आलोचक की आत्म-विवशता ने उसे यह एक अभिनव नातुरी सिखा दी है! पर महादेवी जी की आलोचनाओं में हम इस प्रवृत्ति का लेश भी नहीं पाते। वह प्रत्येक विषय पर अपना निश्चित मत रखती हैं और जो कुछ भी कहती हैं स्पष्ट शब्दों में, सुसंस्कृत भाषा में, सुलभे हुए ढंग से कहती हैं। इसका कारण वही है जो पादों बनाया जा चुका है—वाह्य जीवन के व्यापक निरीक्षण और आन्तर्जीवन की गहन अनुभूति तथा चिंतन के फलस्वरूप उन्होंने जीवन और साहित्य के सम्बन्ध में एक ऐसा ज्ञान प्राप्त किया है जो अपनी एक निश्चित सत्ता रखता है, फिर उसमें मतभेद की कैसी ही सम्भावना निहित क्यों न हो। पर हमारे अधिकांश अन्य आलोचकों में न धारा जीवन के विस्तृत पर्यवेक्षण की दीर्घ दृष्टि वर्तमान पाई जाती है, न अन्तर्जीवन की किसी प्रकार की साधना की प्रवृत्ति। यही कारण है कि, महादेवी जी के कथनानुसार, आज का आलोचक “मानसिक पूँजीवाद और जीवन का दारिद्र्य साथ लाये बिना न रह सका। जीवन की ओर लौटने की पुकार उसकी ओर से नहीं आती, क्योंकि ऐसी पुकार स्वयं उसी के जीवन को विरोधात्मक बना देगी। व्यावहारिक धरातल पर भी वह एक अथक विधादेवता के अतिरिक्त कोई निश्चित कसौटी नहीं दे सका जिस पर साहित्य और काव्य का खरा-खोटापन विश्वास के साथ परखा जा सके।”

सारी पुस्तक को आधीपांत् पढ़ जाने के बाद जो दो-चार बातें विशेष रूप से पाठक के मन पर अपना गहरा प्रभाव छोड़ जाती हैं उनमें से एक यह है कि लेखिका का हृदय वर्तमान युग के कोरे बुद्धिवादी साहित्य की व्यर्थता देखकर अत्यंत मार्मिक रूप से झुका है। ‘बुद्धिवादी’, ‘बुद्धिजीवी’, ‘बुद्धि-व्यवसायी’ आदि शब्द उनके पुस्तक में बार-बार आए हैं और इस विशेष वर्ग की एकांगीय मनोवृत्ति का विरोध लेखिका ने खूबे शब्दों में किया है। लेखिका की राय में—

“नवीन साहित्यकार और कवि के बुद्धि, वैभव और अनुभूति की दृग्गति ने ऐसी क्रियाशीलता को जन्म दे दिया है जो सिद्धान्तों को माँज-धोकर रात-दिन चमकानी रहती है, पर जीवन में जंग लग जाने देती है..... काव्य में तो जीवन का निरन्तर स्पर्श और उसकी मार्मिक अनुभूति सब से अधिक अपेक्षित है। यह युग यथार्थवादी है, अतः जीवन के स्पन्दन के बिना उसका यथार्थ इनना शीतल हो उठता है कि अश्लील उत्तेजनाओं से उसमें कृत्रिम उष्णता भरी जाती है।”

तथाकथित बुद्धिवादी लेखकों की अनुभूतिहीनता के विनाशक लेखिका को जो शिकायत है वही आजकल के कोरे यथार्थवादी लेखकों की आदर्श-विमुखता के विरुद्ध भी है। उनकी सम्मति में “अस्वस्थ साहित्य का सृजन करते-करते ही यथार्थवादी प्रगति के चरम लक्ष्य तक पहुँच जायेंगे, इसे गान लेना यह विश्वास कर लेना है कि एक ही ओर चलने वाला चलते-चलते दूसरी ओर पहुँच जायगा। हमारा सामाजिक स्वास्थ्य नष्ट हो गया है, पर निर्माण के लिए तो स्वस्थ प्रवृत्तियाँ, संस्कृत हृदय, और परिष्कृत बुद्धि चाहिये। जो विकृतियों से प्रभावित हैं, पर आत्म संस्कार के प्रश्न को भविष्य के लिए उठा रखते हैं, वे पथ-प्रदर्शन के लिए उपयुक्त न हो सकेंगे।” कहना नहीं होगा कि किसी भी समझदार व्यक्ति का मतभेद लेखिका की इस राय से नहीं हो सकता। जो यथार्थवादी केवल अस्वस्थ नग्न सत्य को यथारूप चित्रित करके अपना कर्तव्य पूरा हुआ समझता है उससे अधिक भ्रम में पड़ा हुआ दूसरा व्यक्ति नहीं हो सकता। पर जो समालोचक यह मत रखते हैं कि किसी भी हालत में, किसी भी उद्देश्य से, समाज की छाती पर घुन की तरह बैठे हुए विकृत किन्तु ज्वलंत यथार्थ का चित्रण होना ही नहीं चाहिये, उनसे हम सहमत नहीं हैं। यदि लेखक एक निश्चित और महत्वपूर्ण आदर्श के बीज वपन के उद्देश्य से यथार्थ की मिट्टी को गहराई में खोदता है, या समाज के किसी गहिरे अंश के मूलगत परिष्करण के मांगलिक उद्देश्य से वास्तविकता के कीचड़ को तल से सतह तक उल्टीचता है, तो उसके यथार्थ-चित्रण का महत्व निश्चय ही अविवादास्पद समझा जाना चाहिये। पर महादेवी जी की शिकायत यह है कि हिन्दी के वर्तमान युग के अधिकांश यथार्थवादी लेखकों ने गन्दगी को केवल गन्दगी के लिये ही अपनाया है, उसे आदर्शात्मक मिट्टी को उर्वरा बनाने के लिये

केवल स्वयं के काम में लाना उनका परदेश नहीं रहा है । यह प्रवृत्ति मिश्रण ही और निन्दनीय और नष्टि है, इसे सभी स्वीकार करेंगे ।

यदि एक ओर विकृत यथार्थ और दूसरी ओर कोरा आदर्श, इन दो में एक को ग्रहण करने का प्रश्न उठे तो महादेवी जी मिश्रण ही को आदर्शवाद को ग्रहण करना पसन्द करेंगी । उनकी सम्मति में "एक सम्भाव्य आदर्श एक निश्चित यथार्थ" से जगता ही मूल्यवान है जितना एक मूल्यवान स्वप्न एक भ्रमण स्थल से ।" इसी विनम्र सम्मति में "एक निश्चित यथार्थ" केवल एक "भ्रमण स्थल"-मात्र ही नहीं है । किसी भी निश्चित यथार्थ से (चाहे वह प्रकट रूप से कैसा ही सन्दा क्यों न हो) हम मुनिश्चित रूप से जीवन में सम्बन्ध रखने वाली अत्यन्त मूल्यवान शिक्षा ग्रहण कर सकते हैं । प्रश्न है ग्रहण करने वाले की दृष्टि का । एक व्यक्ति कीचड़ के कीड़े की तरह कीचड़ में घूबे रहने में ही सुख प्राप्त कर सकता है और उसी कीचड़ को जीवन का अथ-दृष्टि मान सकता है । यह उसकी विकृत और भ्रमण दृष्टि का दोष है । दूसरा व्यक्ति उसी कीचड़ में से ऐसा सार निकाल सकता है जो जीवन के पोषण और स्वस्थ विकास के लिये परम आवश्यक है । जीवन के मनु आदर्श का मूलांक कवल केवल मात्र यथार्थ के कीचड़ से पोषक-तत्व खींच सकता है । यथार्थ की पहचान का आशय प्रत्यक्ष किसे बिना उस कवल की उद्भावना ही संभव नहीं है । महाभारतकार का यह बात मान्य थी । महाकवि दोन एन ताय से भली-भाँति परिचित था । इसीलिये उन्होंने अपनी "विधाता काती-रिया" में पहले नरक का कीचड़ चलीवाकर तब उस पर स्वर्ग की स्थापना की है जिस स्वर्ग की स्थापना यथार्थ जीवन के नरक के ऊपर नहीं है वह स्वर्ग भूटा है । महादेवी जी स्वयं इस सत्य का समुपम करती हैं । उन्होंने लिखा है—"सन्तुलन का अभाव हमारा जातीय गुण चाहे न कहा जा सके, परन्तु यह तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि एक दीर्घकाल से हमारे जीवन के सभी क्षेत्रों में लड़ी दृष्टि विशेषता घनती जा रही है । वा तो हम ऐसे आध्यात्मिक कथन से लके वीर हैं कि जीवन की स्थिति हमें किसी ओर से भी स्पष्ट नहीं कर सकती वा ऐसे सुक्त जटुवादी कि सम्पूर्ण जीवन बालू में धनगल कणों के समान बिखर जाता है; वा तो ऐसे तन्मात्र स्वप्नदर्शी हैं कि अपने पैर के नीचे की धरती का भी अनुभव नहीं कर पाते, वा यथार्थ के ऐसे अनुमान कि सामान्य का आदर्श भी मिथ्या जान

पड़ता है। यथार्थ और आदर्श के सुसंगतिपूर्ण सामञ्जस्य की जो शिक्षा महादेवी जी ने दी है वह वास्तव में उन्हीं के समान उदार दृष्टिवादी और गहन अनुभूति-परायण लेखिका के योग्य है। इसके अतिरिक्त यथार्थ और आदर्श का अन्तः-अन्तः तीव्र से, सूक्ष्म रूप से, जो कलात्मक और वैज्ञानिक विश्लेषण तथा विमर्श और गहन विवेचन उन्होंने किया है वह हिन्दी आलोचना-साहित्य के लिये एकदम नयी चीज है। अपने समन्वयान्मक दृष्टिकोण को ऐसे सुन्दर, सजे और सुलभे हुए ढंग से उन्होंने पाठकों के आगे रखा है जो भावी आलोचक के लिये एक महान् आदर्श सिद्ध होकर रहेगा।

केवल एक निवेदन और करके हम यथार्थ और आदर्श के संबंध में अपने वक्तव्य को समाप्त करेंगे। प्राचीनतम काल से लेकर आज तक के साहित्य के इतिहास में यह विशेष बात पाई गई है कि यथार्थ उस युग में अधिक अपनाया गया है जिस युग में राजनीतिक उथल-पुथल ने महाभारत-काल की-सी विपमतामूलक और विध्वंसक स्थिति उत्पन्न की है। वर्तमान युग में नये ढंगों से और नये रूपों से वै ही परिस्थितियाँ फिर से आकर विश्व-गगन में विनाश के बादलों की तरह छाई हुई हैं। इसलिये यदि युग का भुकाव यथार्थ की ओर विशेष रूप से हो तो इसमें आश्चर्य की कोई बात नहीं है। महादेवी जी ने रामायण और महाभारत-काल की यथार्थ-दृष्टियों की तुलना करते हुए रामायण के यथार्थ को सामञ्जस्यपूर्ण, सृजनात्मक और आदर्शमूलक माना है, और महाभारत के यथार्थ को विनाशशील बताया है। इसमें संदेह के लिए कोई गुञ्जाइश नहीं है कि महाभारत-युग के यथार्थ आदर्शवादी कवि को विध्वंस और विनाश के माध्यम से होकर आगे बढ़ने को विवश होना पड़ा है। पर इसमें महाभारतकार की यथार्थ-दृष्टि का तनिक भी दोष नहीं है; जिस राजनीतिक उथल-पुथल और बौद्धिक क्रांति की घोर संघर्ष-विघर्षमयी विपमता के बीच में उस युग का कवि काव्य-रचना कर रहा था उस उत्कट यथार्थ की अवज्ञा वह किसी प्रकार भी नहीं कर सकता था। उस यथार्थ ने स्वभावतः उसकी समस्त चिन्ता-धारा को छाँ लिया था और वह जानता था कि उस युग व्यापी उबलन्त, प्रत्यक्ष, और प्रतिपल अत्यन्त तीव्रता से अनुभूत होने वाले घनघोर यथार्थ के आधार के बिना किसी आदर्श के स्थापन की चेष्टा करना बालू की भीत पर स्थायी मांगलिक चित्र अंकित करने के प्रयास के बराबर है। युग की विपमताओं और विनाशात्मक क्रांति-चक्रों के

बीच में पिसते रहने पर भी जनता के प्रतिनिधि उन कवि ने छुरे की पैनी धार के समान तीखे यथार्थ के पथ पर चलकर निष्काम कर्मयोग के जिस विराट् आदर्श की स्थापना की वह किसी भी युग के किसी आदर्श ने किसी अंग में न्यून नहीं था । जो यथार्थ गीता के समान अन्तर आदर्श की सृष्टि कर सकता है वह किसी भी स्थिति में विनाशशील नहीं कहलाया जा सकता, भले ही उसका ऊपरी परिमाण प्रकट में विध्वंस-मूलक जान पड़े । सच्चे यथार्थवाद की महत्ता इसी बात पर है कि वह नाना वैषम्य और वैपरीत्य को तद्रूप और तद्गुण निश्चिन्त कण्ठ के पाठकों के मन में स्पन्दनशील जीवन की वास्तविक परिस्थितियों के प्रतिनिधित्व की अनुभूति जगा कर उन विपमताओं के भीतर से एक निश्चिन्त और अखंड आदर्श का स्त्रोत फोड़ निकाले ।

रामायण के कवि ने निस्सन्देह एक सुस्तिम्भ, रामायणपूर्ण निर्माण के आदर्श को ग्रहण किया और साहित्य में एक नतिशील, मृजनात्मक सत्य की स्थापना की । पर जिस युग में रामायण की रचना हुई वह युग महाभारत-काल की तरह किसी बड़ी वैश्विक क्रान्ति और राजनीतिक विप्लव का युग नहीं था । उस युग के धार्मिक, राजनीतिक तथा सामाजिक जीवन की समस्याएँ वैसी जटिल, दिक्कतपूर्ण, और विरोधाभासमूलक नहीं थीं । इसलिये उस युग के कवि के आगे आदर्श का पथ अत्यन्त स्पष्ट और सरल था । पर महाभारतकार का नाग इतना सीधा और स्पष्ट नहीं था । उसके मन और मस्तिष्क के नारों और कठोर द्वन्द्वात्मक और विकटद्विविरोधाभास-गुनक, यथार्थ ने ऐसा जबर्दस्त धावा बोल रखा था कि उसे आधी से अधिक शक्ति उससे जूझने में खर्च करनी पड़ी । पर यह उसकी महान विशेषता है— रामायणकार की अपेक्षा ई गुना अधिक महान— कि अपने नारों और के जीवनन्त और ज्वलन्त यथार्थ से न भाग कर वह अन्तर्गत उससे जूझता रहा है और हारमान न होकर अन्त में विजयी सिद्ध हुआ । इसमें सन्देह नहीं कि प्रकटरूप से, वह विजय भी हार का जामा पहन कर आई, पर परोक्ष में उस हारदेवी विजय ने अपने आगे के 'सीमाहीन मरु' के भीतर अंतःसलिल की तरह कर्मयोग की दार्शनिकता की एक अक्षय धारा बहाई । आदर्श और यथार्थ के महत्व की अपेक्षिकता पर विचारकरते हुये हमें यह परमा दृश्य नहीं भुलाना होगा ।

हमारे कथन का तात्पर्य यह कदापि नहीं है कि महादेवी जी ने महाभारत के यथार्थ के महत्त्व को नहीं समझा है। वास्तव में तथ्य इनके विपरीत है। उन्होंने इस महत्त्व को जितना समझा है उतना शायद ही हिन्दी का कोई दूसरा मनीषी समझ पाया हो। सब पृष्ठा जाय तो महाभारत के यथार्थ के रणटीकरण की चप्टा में हमने यथार्थ के सम्बन्ध में महादेवी जी के ही दृष्टिकोण को व्याख्या करने का क्षीण प्रयास किया है। यह दूसरी बात है कि रामायण का सहज ननिशील आदर्श महाभारत के द्वन्द्वात्मक और विरोधाभासमूलक यथार्थ की अपेक्षा उन्हें अधिक प्रियकर लगता है। पर इससे यथार्थ के सम्बन्ध में उनके विचारों में तनिक भी पंगुता नहीं आने पाई है, और न उनके इस निश्चित मत में उससे कोई परिवर्तन ही आना है—

“आदर्श की रेखाएँ कल्पना के सुनहले-रूपहले रंगों से तब तक नहीं भरी जा सकतीं जब तक उन्हें जीवन के स्पन्दन से न भर दिया जावे, और दूसरी ओर यथार्थ की तीव्र धारा को दिशा देने के पहले उसे आदर्श के कूलों का सहारा देना आवश्यक है।”

‘छायावाद’ शीर्षक लेख में महादेवी जी ने स्वभावतः छायावादी कविता का जवर्दस्त पक्ष लिया है। उनकी राय में “मनुष्य की निम्नवासना को बिना स्पर्श किये हुए जीवन और प्रकृति के सौन्दर्य को उसके समस्त सजीव वैभव के साथ चित्रित करने वाली उस (छायावादी) युग की अनेक कृतियाँ किसी भी साहित्य को सम्मानित कर सकेंगी।” उनका यह भी मत है कि छायावाद जीवन संघर्ष से पलायन का परिणाम नहीं था, बल्कि उसका सम्बन्ध मानव-स्वभाव के भीतर निहित उस विशेष पलायन-वृत्ति से है जिसे “युगों से, परिचित से अपरिचित, भौतिक से अध्यात्म भाव से बुद्धिपन्न, यथार्थ से आदर्श की ओर मनुष्य को ले जाने और इसी क्रम से लौटाने का बहुत कुछ श्रेय है।” उनकी यह भी धारणा है कि छायावादी युग का रंगीन दृष्टिकोण तारुण्य का द्योतक है, “जो चाँदनी के समान हमारे जीवन की कठोरता, कर्कशता, विषमता आदि को एक स्निग्धता से ढका देता है।” और इस तारुण्य की तुलना में वर्तमान का कोरा बुद्धिवादी युग उन्हें वार्द्धक्य से पीड़ित जान पड़ता है।

हमारी व्यक्तिगत राय यह है कि साहित्य-क्षेत्र में छायावाद अपने काल में उसी रूप में प्रगतिशील रहा है जिस रूप में राजनीतिक तथा

सामाजिक क्षेत्र में पूँजीवाद। जिस प्रकार पूँजीवाद ने सामंतवर्गीय समाज की जड़ता के विरुद्ध विद्रोह करके अपनी औद्योगिक क्रान्ति से समाज में एक सजीवता और सक्रियता ला दी, ठीक उसी प्रकार छायावाद ने रीतिकालीन युग की वृद्धता और भारतेन्दु तथा द्विवेदी युग की स्थूल-दर्शिता के विरुद्ध विद्रोह करके अंतर्जीवन की गतिशीलता और सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति की युक्तता से। साहित्य को परिप्लावित कर दिया। अंतर्जीवन के सौन्दर्यलोक की यह सूक्ष्मानुभूति अपना एक निजी महत्त्व और विशेषत्व रखती है, जिसकी अवज्ञा करना अपनी दृष्टि की क्षीणता का परिचय देना है। यह अनुभूति चाहे जीवन-संघर्ष से पलायन के कल्पस्वरूप आई हो, चाहे तान्त्रिक की अदूरदर्शी ग्लान्य स्वप्न-दृष्टि के कारण, वह हर हानि में हमारे साहित्य में एक बहुत बढ़ी देने के रूप में आई, इसमें सन्देह के लिए कहीं कोई आधार नहीं है। गंगाजी तब आई जब उसकी एकांगीयता ने साहित्य को अपनी रंगीनों से इस बुरी तरह छा लिया कि य.थ की दृष्टि ही उसने एक-दम लुप्त कर दी। महादेवी जी की इस धारणा का हम पूर्णतया समर्थन करते हैं कि “यदि हम पहले की-सी सौन्दर्य दृष्टि और आज की यथार्थ-सृष्टि का समन्वय कर सकें, पिछली सक्रिय भावना से बुद्धिवाद की शुष्कता को स्निग्ध बना सकें, तो जीवन का सामञ्जस्यपूर्ण चित्र दे सकेंगे।”

सूक्ष्म-सौन्दर्य-बोध जीवन के सच्चे परिज्ञान के लिए उतना ही आवश्यक है जितना स्थूल वास्तविकता का बोध। इसलिए छायावाद का जो एक अपना निजी महत्त्व है, वह अविवादाम्पद है। पर उस सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति के एकांगीय अनुशीलन को सीमाहीन गति से बढ़ाये ले चलने में बहुत खतरे हैं—ठीक उसी रूप में जिस प्रकार अविद्या के संग स्पर्श से रहित कोरी विद्या के अनुशीलन को उपनिषद्-कार ने खतरनाक बताया है। विद्या तथा अविद्या, सूक्ष्म और स्थूल, स्वप्न और यथार्थ, इन द्वन्द्वों के सानुपातिक सामञ्जस्य के बिना साहित्य कभी जीवन का सुचारु गति नहीं दे सकता। महादेवी जी का यही संदेश है।

पलायन-वृत्ति की जो एक स्वतन्त्र व्याख्या महादेवी जी ने की है वह भी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण और माननीय है। जैसा कि पहले निर्देश किया जा चुका है, उनकी राय में छायावादियों का ‘पलायन’-जीवन-

संघर्ष से पलायन नहीं है, बल्कि वह अंतर्जीवन के संबन्ध में रागात्मक चिंतन की एक सहज-स्वाभाविक प्रेरणा का फल है। उनका यह विश्वास है कि सच्चे अर्थों में पलायनवादी आजकल के कोरे बुद्धिवादी साहित्यिक हैं जो "यथार्थ की सक्रियता स्वीकार करने में असमर्थ होने के कारण" वास्तविक जीवन से भाग कर सैद्धांतिक चिंतन का आश्रय ग्रहण किए हुए हैं। इस तर्क से चाहे किसी का कैसा ही मतभेद क्यों न हो, यह विचारणीय अवश्य है। महादेवी जी के छायावाद संबन्धी लेख के विषय में यह कहने में हमें कोई क्लिप्त नहीं है कि हिन्दी में उसका वही ऐतिहासिक मूल्य है जो अंगरेजी में शेरी की 'डिकेन्स आफ पोएट्री' का। जैसे सुन्दर, सजीले ढंग से, ठोस तर्कों द्वारा महादेवी जी ने छायावाद का पक्ष-समर्थन किया है उस रूप में आज तक हिन्दी का कोई दूसरा अलोचक नहीं कर पाया है।

रहस्यवाद-विषयक निबंध भी महादेवी जी की अपनी विशेषता है। स्वयं रहस्यवादिनी होने के कारण उन्होंने इस जटिल और दुरूह विषय का स्पष्टीकरण बड़े ही सुन्दर और सुलझे हुए ढंग से किया है। उनके इस निबंध का मूल भाव इन शब्दों में व्यक्त हुआ है—“हमारे मूर्त और अमूर्त जगत एक दूसरे से इस प्रकार मिले हुए हैं कि एक का यथार्थदर्शी दूसरे का रहस्यद्रष्टा बनकर ही पूरणा पाता है। पारलौकिक रहस्यानुभूति भी अभिव्यक्ति में लौकिक ही रहेगी। विश्व के निरन्तरता पर सौन्दर्य के रंग और रूपों के रेखाजाल से बना चित्र यदि अपनी रसात्मकता द्वारा हमारे लिए मूर्त दर्शन और अमूर्त का भावन समझ कर देता है तो तर्क व्यर्थ होगा। अखंड चेतन से भावात्म्य का रूप केवल बौद्धिक भी हो सकता है, पर रहस्यानुभूति में बुद्धि का योग ही हृदय का प्रेय हो जाता है।”

इस प्रकार का भाव-निरूपण निश्चय ही किसी भी रहस्यार्थी विद्वान् के लिए अभ्यन्त उपादेय सिद्ध हो सकता है। 'ग्रामयिक समस्या' में यथार्थवाद और प्रगतिवाद पर विस्तृत रूप से विचार किया गया है।

मनो-प्रगतिवाद से चाहे वह मार्क्सवाद से प्रभावित हो चाहे नहीं हो, मनो-महादेवी जी का कोई विरोध नहीं है। सच्चे प्रगतिवाद के हस्ताक्षर अर्थात् उन मार्क्सवादी विचारधारा से हैं जो किसी भी

विशेष 'वाद' को अपने भीतर न बाँध कर साहित्य और जीवन के स्वाभाविक विकास के प्रवाह-पथ को भविष्य के लिए मुक्त छोड़ देनी है। पर उनकी धारणा है कि सच्चे प्रगतिवाद की प्रवृत्ति अनगणन रहते हुए भी एक ऐसे नकली प्रगतिवाद ने आज हिन्दी में अपना रंग जमाना शुरू किया है जो "मास्ते के वैज्ञानिक भौतिकवाद से प्रभावित ही नहीं, काव्य में उसका अक्षरशः अनुवाद भी चाहता है। प्रगति साहित्य की उत्कृष्टता से अधिक महत्व सैद्धान्तिक प्रचार को गिन जाना स्वाभाविक है। वह राजनीतिक दलों के समान साहित्यकारों का विभाजन कर अपने पक्ष में बहुमत और दूसरे पक्ष में अल्पमत चाहता है।"

इस प्रकार की दल-वद्ध संकीर्णता से घिरा हुआ प्रगतिवाद निरनग्न ही साहित्य को किसी निश्चित और स्थाई कल्याण के पथ पर ले चलने में असमर्थ है। उसे केवल एक ऐसा बुद्धिजीवी-वर्ग अपना सकता है जो "जीवन के स्वाभाविक और सजीव स्पर्श से दूर रहने का अभ्यस्त हो चुका है। परिणामतः एक ओर उसका गतिविधि विचारों की व्यायामशाला बन जाता है और दूसरी ओर हृदय निजी चित्रों का संग्रहालय मात्र रह जाता है।"

वास्तव में हमारे साहित्य में ऐसे सच्चे और साधनाशील प्रगतिवादियों की परम आवश्यकता है जो समाज और साहित्य की धारा-विक प्रगति की सच्ची लगन से प्रेरित होकर चिंतन करते हैं, और सच्ची पीड़ा से आकुल होकर प्रगति की आवश्यकता का गाना गान करते हैं; जो बहुत व्यापक, ऊँचे और साथ ही गहरे दृष्टिकोण से प्रगति की नाप-जोख करते हैं, और अपने मतवाद के चारों ओर किसी प्रकार की साम्प्रदायिक चहारदीवारी खड़ा करना पसन्द नहीं करते।

श्लीलता और अश्लीलता का प्रश्न यद्यपि सच्चे प्रगतिवाद से कोई सम्बन्ध नहीं रखता, तथापि कुछ नवीन कलाकारों ने उसे जयदेवी भूटे प्रगतिवाद की पूँछ के साथ बाँध कर एक नयी समस्या खड़ी कर दी है। वर्तमान प्रगतिवाद की प्रारंभिक अवस्था में कुछ नग्नतावादियों ने प्रगतिवाद की आड़ में स्त्री-पुरुष-संबंधी विषयों को लेकर अपने काम-दग्ध हृदय के फफोले इस भयंकर रूप से फोड़ने शुरू कर दिये थे कि श्लीलता और अश्लीलता का महत्वहीन प्रश्न, जो दब चुका था,

फिर एक बार पूरे प्रवेग से उभर उठा। इस प्रश्न, के सम्बन्ध में हमारी यह धारणा सदा से रही है कि अपने आप में कोई चीज न श्लील है न अश्लील; देश, काल, पात्र और उद्देश्य की आपेक्षिकता एक ही घटना, कार्य या भाव को कभी अश्लील बना देती है और कभी श्लील। महादेवी जी के विचार हमारे दृष्टिकोण से पूर्णतः मिलते हैं। उनका कथन है कि "व्यापक अर्थ में यह भाव (श्लीलता और अश्लीलता) जीवन के प्रति सम्भव और असम्भव के पर्याय हो सकते हैं। जिस भाव, विचार, संकल्प, संकेत और कार्य से जीवन के प्रति सदिच्छा नहीं प्रकट होनी वे सब अश्लील की परिधि में रखे जा सकेंगे। जो चिकित्सक रोगी के शरीर का परीक्षा करता है वह अश्लील नहीं कहा जाता। पर यदि राह में कोई उसी रोगी की पगड़ी उतार कर कहे कि जब चिकित्सक को पीठ दिखाने में लज्जा नहीं आई तब यहाँ सिर उधड़ जाने में क्या हानि है, तो इस कार्य को अश्लील नहीं कहा जा सकेगा।"

तथाकथित 'विकृत और अश्लील' चित्रों के चित्रण से महादेवी जी को कोई आपत्ति नहीं है, बशर्तें उन चित्रों का लेखक उस विकृति अथवा अश्लीलता के रस में स्वयं डूबा न होकर तटस्थ हो—केवल तटस्थ ही नहीं, बल्कि उसका उद्देश्य निश्चित रूप से उन 'विकृत तथा अश्लील' चित्रों के अंकन द्वारा प्रत्यक्ष और परोक्ष दोनों रूपों से एक मार्गलिक आदर्श की स्थापना करने का हो; वह एक ऐसे गोताखोर की तरह हो "जो केवल तट पर कीचड़ और घोंघों का ढेर लगाने के लिए समुद्र की अतल गहराई में नहीं भ्रमस्त होता।" बल्कि "उस मोती को निकाल लाता है जिससे संसार अपरिचित था और जिसे पाकर मनुष्य खारे जल और अन्यान्य जल-जन्तुओं से भरे समुद्र को रत्नाकर नाम देता है।"

वर्तमान हिंदी साहित्य में भूटे यथार्थवाद का जामा पहने हुए जिस आदर्श-रहित सस्ते सेक्सवादी साहित्य की भरमार पाई जाती है उसके मूल में, महादेवी जी की राय में, "हमारे समाज की समष्टिगत विकृति" के अलावा "यूरोप के पतनशील साहित्य में मिलने वाले फ्रायडियन सिद्धांत" भी हैं। महादेवी जी के मतानुसार "हमारी स्वभावगत विकृति से अधिक हानिकारक फ्रायडियन प्रवृत्ति है, क्योंकि वह व्यक्ति की विकृति को संरक्षण ही नहीं देती, बरन् उसे सामान्य बनाने के लिये एक कल्पित सिद्धांतवाद भी देती है।"

स्वयं यथार्थवादी दृष्टि और उक्त आलोचनाओं आधुनिक में रहित, उच्छृङ्खल, उत्तरदायित्वहीन और सम्बन्ध केरारे में निष्पत्तियों के लिये प्रायडियन सिद्धान्तों को, दोनों दृष्टिकोण महादेवी जी ने प्रायड के साथ न्याय नहीं किया है, ऐसा करने का उसे कोई लेना पड़ता है। हमारे कहने का तात्पर्य यह कभी नहीं है कि प्रायड के सिद्धान्त निशान और निरापद हैं। पर इनका हम यह मानते हैं कि यदि हम उन प्रकट रूप में भूल-भ्रान्ति से जो भिन्नताओं की महारत में पैठ कर उनकी विशेषता को परख करें, और बिना किसी पूर्व संस्कार के उनके सामूहिक अर्थों के भीतर छिपे हुए फलन स्वरूप की आलोचना की खोज में जुट जायें, तो हमको सादर होगा कि मानव-समाज के उद्घाटीकरण की प्रतिक्रिया में, हिमान्य-गुण्य विराट् वातावरणों के दूरीकरण के प्रयास में, जिन प्रारंभिक सीढ़ियों का निर्माण प्रायड ने किया है, मानवीय सम्बन्ध और संस्कृति के उन्निवेश में उनका महार प्रसर है। असल बात यह है कि कुछ ऐसे मानव-व्यवस्थित 'कलाकारों' ने (दूसरे आलोचकों के साथ) महादेवी जी को भी इस भ्रम में डाल दिया कि उन्होंने अपने गलित और परमात्मिक यथार्थवाद की प्रेरणा प्रायड से पाई है, हालांकि ऐसे कलाकारों में से निम्नान्वेष प्रतिशत ऐसे होते हैं जो प्रायडियन सिद्धान्तों का अकारण भी नहीं जानते; प्रायड के सम्बन्ध में केवल दूसरों से सुनी-सुनाई बातों को पंजी की संयत्न देनाकर वे 'मनोवैज्ञानिक कथाकार' के नाम से अपनी कृता परिचय दुनिया को देते फिरते हैं। और जिन लोगों से वे 'मनोवैज्ञानिक कथाकार'-गण प्रायडियन सिद्धान्तों के बारे में सुनते हैं उनसे भी निम्नान्वेष प्रतिशत ऐसे होते हैं जो दोष प्रायडियन गुण्यों के पक्षे उलट कर उनकी वर्णमाला-मात्र जान लेते हैं, और अपने हा से अपने को दिग्गज मनोविश्लेषक करार देने लगते हैं।

किसी भी विद्या का अधूरा ज्ञान हानिकारक होता है, फिर प्रायडियन मनोविज्ञान का अधूरा ज्ञान तो निश्चय ही घातक सिद्ध होता है। यूरोप के बहुत से अधकचरे कथाकार प्रायडियन मनोविज्ञान का चिल्ला लगाकर साहित्यिक आत्महत्या कर चुके हैं, फिर हमारे यहाँ के अधकचरों के सम्बन्ध में तो कहना ही क्या है। तिस पर विशेषता यह कि हमारे यहाँ के दिग्गज कथाकार प्रायडियन सिद्धान्तों का अधूरा ज्ञान भी नहीं रखते—जैसा कि पहले कह आये हैं, प्रायडियन विज्ञान के ककहरे से भी वे लोग भली-भाँति परिचित नहीं रहते।

मालूम होगा कि उनकी 'गीतांजलि' उनके रहस्यवादी काव्य-संग्रहों में सर्वप्रधान है) :—

“जहाँ सब से अधम और दीन से भी दीन जनों का निवास है
वहाँ तुम्हारे चरण विराजते हैं—सब के पीछे, सब के नीचे, 'सर्वहारा' (
(अर्थात् जो अपना सब कुछ खो चुके हैं) लोगों के बीच में ।

“जहाँ तुम संगी-हीन-जनों के सङ्गी (कामरेड) बनकर सब के
पीछे, सब के नीचे, सर्वहारा लोगों के बीच में रहते हो, वहाँ मेरा
मृत्यु (अपने भूटे उन्नाशन से) उतर कर नीचे क्यों नहीं आ
पाना !”



“भजन-पूजन, साधन-आराधना सब पड़े रहने दे ! अरे अभागे !
तू देवालय के कोने में बैठ कर किवाड़ बन्द करके क्यों बैठा है !

“तू अपने मन के अन्वकार में स्वयं छिपकर एकान्त भाव से
कितना ध्यान कर रहा है ? जरा आँखें खोल कर देख, तैरा देवता
सन्दर में नहीं है । देवता वहाँ गया हुआ है, जहाँ किसान मिट्टी खोद
कर रोती कर रहा है, जहाँ मजूर पत्थरों को तोड़ कर रास्ता तैयार
करने में व्यस्त है । तुझे मालूम होना चाहिये कि तेरे भगवान धूप और
पानी से नव के साथ हैं, उनके दोनों हाथों में मिट्टी लगी हुई है ।
उनी - स्वयं अपने पवित्र वस्त्रों को छोड़कर धूल के बीच में
पड़ा है ।

“मुक्ति ? अरे मूर्ख ! तू मुक्ति कहाँ पावेगा ? भगवान स्वयं सृष्टि
का एक दिन पहन कर सब के निकट बैठे हुए हैं । इसलिए अपना ध्यान-
भजन छोड़, कत्तों की पत्निया अलग हटा दे, अपने कपड़ों को धूलि-
भूसाग्न से धो दे । कर्मयोग में भगवान के साथ एक होकर पड़ी-चोटी
वा पसीना एक कर !”

यह गीत प्रगतिवादी नृति उस कवि की है, जिसके सम्बन्ध में
हिन्दी-जनता के एक बहुत बड़े भाग में यह महाश्रम फैला हुआ है कि
यह एक पूर्ण अदमाशपन्न, पूर्णवादी, रोमांटिक और रहस्यवादी

* यह शब्द हमारे वर्तमान प्रगतिवादी साहित्य-संसार में बहुत
चल रहा है, पर अभी तन्मयता खोजना ही है ।—ले०

कवि था—इसके सिवा और कुछ नहीं था—इसके सिवा और कुछ नहीं था। यह भ्रम हमलिए फैला हुआ है कि हमारे अधिक संभवक साहित्यकों के रवीन्द्र की पूर्ण रचनाओं के अनन्तपूर्वक पढ़ने की न तो सुविधा प्राप्त हो सकी है, न उतना धैर्य ही उनमें रहा है। अँगरेजी में रवीन्द्रनाथ की जो कविताएँ अनुवादित हुई हैं, वे पाठों से अति स्वल्प हैं, जिस पर प्रायः सभी एक ही तरह की हैं। इसलिये उनके माध्यम से रवीन्द्रनाथ के समान विराट् लेखक की भावधाराओं से परिचित होने की कल्पना अत्यन्त हास्यास्पद है। हिंसाय जनाकर देखा गया है कि रवीन्द्रनाथ की कुछ रचनाएँ गायल साइज के प्रायः सत्रह हजार पृष्ठों में भी पूरी तरह से नहीं समा सकतीं। ऐसी हालत में उनका पूर्ण अध्ययन कर पाना कोई साधारण बात नहीं है और पूर्ण अध्ययन के बिना उनकी भावधारा पर कोई मन्तव्य प्रकट करना अत्यन्त अनधिकार चेष्टा होगी—इस बात से सभी सहमत होंगे।

ऊपर कवि के कुछ पद्यों का जो अनुवाद दिया गया है, उनसे पाठकों को पता लग जायगा कि कठोर वास्तविक जीवन की मिट्टी से लाभ धोकर ऐकान्तिक सहयोपासना रवीन्द्रनाथ के स्वभाव के मिलतुन प्रतिबिम्ब थी। उनकी जीवन व्यापी साधना का उद्देश्य था—‘आत्मगत जीवन का विश्व-जीवन की रात-दिन की कठोर संघर्षमयी अनुभूति के साथ एक रूप में मिला कर महाजीवन का अनुभव प्राप्त करना और उसे सर्वकल्याणकारी रूप देना। इसमें सन्देह नहीं कि उन्होंने सौन्दर्य के माध्यम से जीवन का देखा और सौन्दर्य की नूतनातिनूतन सुकुमारता का जैसा प्रदर्शन उन्होंने किया, वैसा संसार के कुछ विरले ही कवि कर पाये हैं। शेर्ली ने बुद्धिवाच सौन्दर्य (Intellectual beauty) के अनीन्द्रिय रूप में अपनी तीव्र अन्तरानुभूति की ‘एक्स-किरणों’ द्वारा स्तर-अनिन्तर देखने में कमाल हासिल किया था। रवीन्द्रनाथ की अन्तरानुभूति इस सम्बन्ध में कुछ कम मार्मिक और सूक्ष्म नहीं थी, यह बात निश्चित रूप से कही जा सकती है। उनकी एक नहीं, बीसियाँ कविताएँ इस सम्बन्ध में दृष्टान्त-स्वरूप पेश की जा सकती हैं, और दो-एक विशेष कविताओं का उल्लेख करना कवि के प्रति और अन्याय करना होगा। इसके अतिरिक्त यह बात विशेष रूप से ध्यान देने योग्य है कि शेर्ली की सौन्दर्यानुभूति मार्मिक होने पर भी उसकी अभिव्यञ्जना वैसी स्वच्छ और सरल नहीं थी, जैसी

तनु-मर्मर पवने,
 सेइ मुकुन-आकुल वकुन-कुञ्ज-भवन
 सेइ कुहु-कुहरित विरह-रोदन
 थेके-थेके पशे श्रवणे ।”

—‘दिन भर मन्द-मन्द पवन से दानित मर्मरित नन्ध्राँ के नीचे की छाया में बैठे रहने की इच्छा होती है, और मुकुनों से आकुल वकुल-कुञ्ज-भवन में बाँकिल के कुहु-कुहू स्व से कुहरित विरह-रोदन रह-रह कर कानों में प्रवेश करता रहता है ।’

कवि अपने मानस-राज्य की उस मायाविनी गायिका से व्याकुल प्रार्थना करते हुए कहता है—“विपाद शान्त शोभा में बैठी हुई तुम जो उदास-मूर्ति हो, तुम इस नव-प्रभात में भैरवी मत गाओ, और मेरे समान तरुण-हृदय पथिक के प्राणों के फिर से घर की ओर न खींचो । जिसे तुमने विपुल संवर्षभय क्षेत्र की यात्रा करने के उद्देश्य से एक बार घर से विदा कर दिया है, उसे अश्रु-सजल भैरवी गाकर फिर स्वप्न-राज्य की ओर मोड़ने की चेष्टा न करो । मेरे कठिन यात्रा-मार्ग को पहले ही प्रभात में अपने नयन-वाष्प के कुहरे से मत छा दो ! यदि तुम्हें भैरवी-तान में रोना ही है, तो उन लोगों के पास जाकर रोओ, जो उठना चाहते हैं, पर उठ नहीं सकते । वे लोग ललित-लता का बन्धन तोड़ने में असमर्थ हैं । जीवन के वास्तविक पथ से वे परिचित हैं, पर ऐसे अकर्मण्य हो गए हैं कि फिर भी एक किनारे पर पड़े-पड़े केवल विलाप करते रहते हैं । वे लोग केवल अलस रागिनी गाकर मधुर वेदना की विह्वलता में मग्न रहना चाहते हैं; दिग-गत उसी अलस-रोदन के प्रवाह में बहते रहने में ही उन्हें सुख मिलता है । अपने ही गान की वेदना से गल कर वे अपने-आपको भुनावे में रखना चाहते हैं । कोमल भावना-रूरी शयन में जीवन्-यापन करके वे निद्रा के झूले में झूलते रहते हैं । इस प्रकार के जीवन से तो निष्ठुर आघातपूर्ण, तीव्र ज्वालामय जीवन कहीं अच्छा है । मैं आजीवन पापाण के समान कठोर सत्य के पथ पर चलना पसन्द करूँगा । वह मार्ग यदि मुझे मृत्यु की ओर ढकेले लिए जाय, तो उस मरण में भी सुख है !”

इस प्रकार कवि के अन्तर में छाया की माया और कर्तव्य की प्रेरणा की ही विजय हुई है । चौबीस-पचीस वर्ष की उम्र में जीवन

की कठोर भावविचना से मध्य को खपाने के लिए जिस व्यक्ति ने इनकी सामिक स्थापना परागित की है, उनके सम्बन्ध में यदि हम यह सोचें कि वह कौन सावावादी पद्धति निरुद्ध रहस्यवादी अथवा 'अकर्मस्य-प्रतिष्ठायावादी' था, तो हमसे अधिक अभ्यास उसके अति और सुदृढ़ नहीं हो सकता।

रथोन्द्रनाथ का सब से बड़ा दोष यह बताया जाता है कि वह प्रियम द्वारकानाथ शास्त्र के सोने थे, और अमर्त्य नृदानों के अनुसार, चाँदी का सम्भव मुह में निचे पैदा हुए थे। इसमें सन्देह नहीं कि व्यक्ति के जीवन-निर्माण में पारिवारिक परिस्थितियों का बहुत-बहुत हाथ होता है, पर यह बात विनोद रूप से ध्यान से रखनी होगी कि जन्मगत संस्कार-विशेष प्रयत्न होने से वास्तव परिस्थितियों का प्रभाव महत्व नहीं रह जाता—आधुनिक विज्ञान भी अब भीतरों इस नथ्य को स्वीकार करने लगा है। रथोन्द्रनाथ के व्यक्तित्व, जीवन और साहित्य का अध्ययन करने से प्रत्यक्ष लेखक के मन में यह विश्वास पल्लवित हो गया है कि यदि रथोन्द्रनाथ का जन्म किसी अन्यत्र होने पर भी हुआ होता, तो उसी भोतर के आभिजात्य की महत्त सुशोभितता, शास्त्र अध्ययन और सुदृढ़ पारिवारिक घन में किसी प्रकार की कमी न आई होती—ठीक जिस प्रकार एक अपनी परिवार में ऊपर होने पर भी उनका प्रत्येक अनुभव/साधु जीवन-हीन, दलित-पवित्र, होपिन और 'मर्त्यद्वारा' लोगों के प्रति प्रयत्न महानुभूति ही नहीं, बल्कि पराक्रमीयता के भाव से व्योतप्रति रहता है। यह अत्यन्त आश्चर्य की ही बात है, सन्देह नहीं, कि अपनी परिवार में जन्म लेने पर भी पूजापतिवियों के प्रति जैसे कठोर और सामिक व्यक्त उन्होंने अपनी सैकड़ों रचनाओं में किए हैं, वेगाने हैं भी स्वकी प्रोलेटेरियन लेखक नहीं कर पाया। रथोन्द्रनाथ अपने सांस्कृतिक अर्थ में प्रगतिशील तो थे ही (यह बात उनके विरोधियों ने भी स्वीकार की है), साथ ही कट्टर साम्यवादी—मार्क्सियन—अर्थ में भी वे और प्रगतिवादी थे। आश्चर्य है कि इतने बड़े प्रत्यक्ष और Concrete सत्य को एक विशेष श्रेणी के साहित्यिक कथो भुला गए? हमका प्रधान कारण संभवतः यह रहा है कि रथोन्द्रनाथ के विराट प्रतिभा-सागर में प्रगति की लहरें सय समय दिल्लीनित होने रहने पर भी उनके ऊपर का दृष्टि न केन ही पूर्वोक्त श्रेणी के पाठकों की दृष्टि में अधिक आया है।

यह पहले ही कहा जा चुका है कि रवीन्द्रनाथ आरम्भ से ही प्रगतिशील थे—उस समय से, जब कि मार्क्सियन सिद्धान्तों से अधिकांश यूरोपवासी भी भली-भाँति परिचित नहीं थे। तब उन्नीसवीं शताब्दी के अँगरेज कवियों का रोमान्टिसिज्म समस्त वंग-साहित्य को अपनी जूठन की वाढ़ में बहाए लिये जा रहा था। कवियों के व्यक्तिगत प्रेम से सम्बन्धित विचित्र छायावादी वेदनाओं का गान विधवा-विलाप की तरह नाना छन्दों, तालों और लयों में गाया जा रहा था। ऐसे युग में रवीन्द्रनाथ का जन्म हुआ। रवीन्द्रनाथ ने युग की उस भाव-धारा को अवश्य अपनाया; पर साथ ही गलित और संकीर्ण वातावरण से ऊपर उठाकर उसे ऐसा विस्तृत, व्यापक, सहज और सुन्दर रूप दिया, जो शैली-प्रमुख अँगरेज रोमान्टिक कवियों के आदर्श से बहुत ऊँचा था। किन्तु अपने उन उच्च आदर्शात्मक रोमान्टिक स्वप्नलोक की उड़ाने से भी कवि को स्वयं सन्तोष नहीं हुआ। वह शीघ्र ही समझ गया कि रोमान्टिक साधना चाहे कैसी ही सत्य-शिव-सुन्दर-मूलक क्यों न हो, वह व्यक्ति की एकान्त स्वार्थमयी साधना है। इसलिये उसके भीतर वह प्रचंड अन्तर्द्वन्द्व चलने लगा, जिसका उल्लेख पहले किया जा चुका है, वह अपनी समस्त कल्पनात्मक तथा क्रियात्मक चेष्टाओं को जनता के सामूहिक कल्याण के उद्देश्य से नियोजित करने के लिए व्याकुल हो उठा।

जिस युग में रवीन्द्रनाथ उत्पन्न हुए, उसकी भाव-धारा पर यदि हम विचार करें, तो उनकी प्रगतिशीलता अत्यन्त विस्मयकर मालूम होती है। वर्तमान युग में प्रगतिशीलता एक फैशन में परिणित हो गई है, जिसके फलस्वरूप एक हीन से हीन और घोर अहंवादी तथा स्वार्थ-परायण नेस्तक भी शोपिन अथवा 'सर्वहारा' श्रेणी के व्यक्तियों की हित-कामना ढोंग रच कर और उस 'सार्थजनीन हित' की आड़ में अपना घोर व्यक्तिवादी मनोवृत्तियों के फकोले फोड़ कर 'उच्चकोटि' के लोगनों में अपना नाम दर्ज कराने में समर्थ है—क्योंकि फीस बहुत सस्ती है। पर रवीन्द्रनाथ के समान विराट् प्रतिभाशाली कवि ऐसे युग से बहुत लेना नहीं था, बल्कि युग से विद्रोह करके एक ऐसी नई भाव-धारा का आनयन करना था, जिसे युग के ठेकेदार प्रगति नहीं, बल्कि विह्वल समझते थे। रवीन्द्रनाथ ने अपनी सच्ची अन्तरात्मभूति में प्रगतिशीलता प्राण की थी जो उनके कवि-हृदय की वेदना के साथ एकाकार हो गई थी। यदि यह कहना अधिक उचित होगा कि उनकी

वह प्रगतिशील अनुभूति जन्मजात थी, जिसे व्यक्त करने बिना उनकी आत्मा को तनिक भी चैन नहीं मिल रहा था । यही कारण था कि मार्क्सियन सिद्धान्तों के प्रचार के बहुत पहले उन्होंने अपने निम्न उद्गार प्रकट किए थे :—

“संसार के सब लोग प्रतिक्षण शन-शन कर्मों में हैं, पर नृ निहेन्द और पलातक बालक के समान दोपहर के शिथिल, अनस बानावरण में शीतल, मन्द, सुगन्ध समीरण के गूदु-गूदु दोलन में पुलक-सिद्धन का अनुभव करता हुआ एकाकी यही ध्यान में तल्लीन है !

“अरे अभागो ! तू उठ, खड़ा हो ! देख, आज संसार में कहीं-कहीं आग लगी हुई है ! जन-जन को जगाने के लिए आग किसका शम्य बज उठा है, सुन ! समस्त शून्यतल न जाने किसके कन्दनन्दर से गूँज रहा है । न जाने किस कान-कोठरी के भीतर बह रहा कर पृथ्वी के अनाथ नर-नारी सहायता माँग रहे हैं ! रक्षित अपना अशुभों के वक्षों से रक्त शोषण करके लक्ष मुक्तों से पान कर रहा है । स्वाधीनता अन्याय वेदना का परिहास करने पर तुला हुआ है । जितने भी संकुचित और भीत क्रीतदास इस भगवत् पन हैं, वे सब आत्मरक्षा के लिये अपने को छिपा रहे हैं ।

“वह देखो, वे सब असंख्य नर-नारी गौन भाव से सिर झुकाए खड़े हैं । उनके म्लान मुखों में शन-शन शताब्दियों के पीढ़न की कठक कहानी लिखी हुई है । उनसे कन्धों पर जितना भी भार पड़ना जाना है, उसे बिना किसी शिकायत के तब तक चुबचाप होने चले जाते हैं, जब तक उनके शरीर में प्राणों का क्षीण आभास भी वर्तमान रहता है । जब प्राण त्यागने का समय आता है, तो वे पुरुष-पुरुषों के लिए अपनी सन्तान को पशुओं के ढोंग योग्य वह भार सौंप जाने हैं । न तो वे अपने भाग्य को कोसते हैं, न देवता को और न भगुन्ध को इसके इसके लिये दोषी ठहराते हैं । ऐसी जड़ता का प्राप्त हो गए हैं वे । केवल अन्न के दो कौर पाकर अपने दिनभर प्राणों को भरसक जीवित रखना ही उनके जीवन का एकमात्र उद्देश्य है । जब कोई गर्वान्त व्यक्ति या समाज उतना-सा भी अन्न उनसे छीनकर अपने निष्ठुर अत्याचार द्वारा उनके प्राणों में निमेष आघात करता है, तो वे यह नहीं जानते कि इस महा अन्याय के विचार के लिए किसके दरवाजे

किया और उनके मसलने के बाद जो इत्र तैयार हुआ, उसमें अपने अहंभाव की झूठी वेदना का 'हाइट आयल' (White oil) मिलाकर बाजार में बेचने लगे । इसमें सन्देह नहीं कि कुछ कवियों ने 'हाइट आयल' न मिलाकर भरसक विशुद्ध इत्र का व्यवसाय किया; पर इत्र आखिर इत्र ही है, उसकी गन्ध स्थायी नहीं रह सकती । रवीन्द्र-कानन के सदा बहार जीवित कुसुमों की हरदम ताजी सुगन्धि से उसकी तुलना किसी भी हालत में नहीं की जा सकती । पर विशेष रूप से ध्यान देने योग्य बात यह है कि हमारे कवियों ने रवीन्द्र-काव्य के विराट् व्यं से बीने भी तो केवल ललित कुसुम ! उस महावन में केवल डूँड-रूम की सजावट को बढ़ाने वाले सुन्दर फूल ही नहीं थे, जीवन-दान करने वाले फलों की भी भरमार थी । हमारे छायावादी कवियों को यह न सूझा कि उन अमृत-फलों को तोड़ कर हिन्दी-साहित्य के अश्वस्थ और भूखे प्राणों में संजीवन-रस का संचार करें । रवीन्द्र के ललित कुसुमों की सार्थकता इस बात पर रही है कि वे प्राणपोषी फलों के रूप में परिणत होते गए; पर हमारे छायावादियों ने जो इत्र तैयार किया था, उसकी गन्ध उड़कर न जाने कहाँ विलीन हो गई !

रवीन्द्रनाथ की प्रगतिशील कविताओं की सूची इतनी लम्बी है उनका उद्धरण देते रहने से इस लेख का कलेवर अपरिमित रूप से बढ़ जायगा । केवल कविताओं में ही नहीं, उनकी अनेक छोटी कहानियों नाटकों तथा उपन्यासों में दलितवर्गीय जनता का समोद्धार ध्वनित हुआ है । पीड़ित मानवता की वेदना के सूक्ष्म से सूक्ष्म रूप को भी आश्चर्यजनक सूक्ष्म आनुभूति से पाठकों के आगे रखने में रवीन्द्र-नाथ ने जो कमाल हासिल किया था, वह वास्तव में अपूर्व था । अपनी छोटी कहानियों में उन्होंने मजूरों, किसानों और हरिजनों, दीन-हीन, समाज-प्रताड़ित, पतित और शोषित श्रेणी के व्यक्तियों का जैसा मार्मिक चित्रण किया है, समाज के ढोंगी और पोप-पंथी नेताओं, अकर्मण्य मध्यवित्तों और सर्वभक्षक पूँजीपतियों का जैसा घोर यथार्थ वादी, निर्मम विश्लेषणात्मक, तीक्ष्णात्मक और तीक्ष्ण व्यङ्ग्यपूर्ण खाका खींचा है, वह कला की दृष्टि से भी संसार-साहित्य में अपना जोड़ नहीं रखता । केवल गद्य-गल्पों में ही नहीं, पद्यात्मक कहानियों में भी रवीन्द्र की यह विशेषता अभिनव सुन्दरता के साथ व्यक्त हुई है । उनकी 'दुह विद्या जमि' (दो बीघा जमीन) शीर्षक पद्य-कथा

समोन्मदी ककशा से पूर्ण है, वैसे ही (एक बृजु जमींदार के प्रति) तीनों सान नगे हुए सूखन व्यंग के भाव से भी भलभल्लाती हुई-सी लगती है । अत्यन्त सुखी पूर्ण किन्तु मार्मिक और निर्गम व्यंग की कला में रवीन्द्रनाथ बाल्मिकीर से बहुत आगे बढ़े हुए थे । बाल्मिकीर के व्यंग में कद् बिदेप और चुकनिपूर्ण अहंभाव-जनित दग्ध धर्मज्ञान रहता था; पर रवीन्द्रनाथ का व्यंग जैसे ही सुकनिपूर्ण और संयम होता था, वैसा ही अन्तर्भेदी भी होता था व्यंग हृदय को अतिरिक्त प्रभावित इसलिए करता है कि उसकी उत्पत्ति लेखक के अहंभाव से न हो कर मानवता की सद्गुण प्रेरणा और मानववृद्धि कल्याण की भावना से हुई है, और साथ ही उसकी शिक्षणता का दूसरा प्रधान कारण लेखक का आन्तरिक सद्गुण-पूर्ण कलाकौशल भी है । 'पलातका' नामक काव्य-कथा-संग्रह में बृजुआ-नमाज के जिन तीस यथार्थवादी चित्रों का प्रदर्शन कथि ने किया है, उनमें भी उनकी आदर्शमानवी तृप्तिता के व्यंग तथा ककशापूर्ण व्यंगों का ऐसा सुन्दर समन्वय पाया जाता है कि पढ़कर एक विकल पुनक के भाव से हृदय सिहर-सिहर उठता है । इसी संग्रह की 'पर्वोही' (श्रीमद्वाजी) शीर्षक कहानी में यह दिवाया गया है कि एक जमींदार के लड़के की नेईस-वर्षीया ककशा की विनू जब हवा बदली के उद्देश्य से अपने पिता के साथ जीवन में प्रथम बार रेल की यात्रा करती है, तो बीच में एक स्टेशन में गाड़ी बदलने के उद्देश्य से उन लोगों के कुछ भेद के निम्ने ठहरना पड़ता है । इस बीच एक अत्याचार-पीड़ित गहूर की स्त्री से विनू की गाने होनी हैं । विनू का विरोधी संस्कार-विहीन नारी हृदय उस दुःखिनी स्त्री की जीवन-कथा सुनकर सद्गुण ककशा के भाव से आनर्भूत हो उठता है । जब गाड़ी का समय हो आता है, तो विनू अपने पिता से यह प्रार्थना करती है कि गहूर की उस दुःखिनी स्त्री की लड़की का विवाह होने वाला है, जिसमें उसकी आर्थिक सहायता करनी चाहिये । उसका बृजुआ संस्कारान्तरित प्रति अन्वन्त उदासीनता बलिक प्रेमा के साथ उसकी बातें सुनता है; पर विनू अपनी मान पर अड़ी रहती है । अगर गाड़ी धूटने का समय हो आता है । अपना पिता धूटने के निम्ने बहुरह-नरह के बताने दूँदता है । कहता है कि उसके पास सी रुपये का नोट है, वह जहूरवाजी में अभी तुझथा नहीं जा सकता । पर पत्नी कहती है कि निश्चय ही कोशिश करने से स्टेशन में तुझथा जा सकेगा, और जब तक कम से कम पचीस रुपये

उक्त स्त्री को न दिए जायँ, तब तक वह गाड़ी पर नहीं चढ़ेगी। कोई उपाय न देखकर पत्नी को वचन देकर पति मजूर की स्त्री को एक एकान्त स्थान में अपने साथ ले जाता है और उसे शौच यथामें हुए कहता है—'मैं मृत्यु जानता हूँ कि तुम रामे में चन्ने-भिरने सुगाफियों को ठगने का पेशा करती हो। ऐसी बदमाशी फिर करोगी, तो तुम्हें और तुम्हारे पति का नौकरी से हटा दूँगा।' यह कहकर केवल दो रुपये उसे थमा कर बिदा कर देता है। श्वशुर धिन् के पास जाकर यह कहता है कि उसने उसे पचीस रुपये दे दिये। धिन् की प्रसन्नता का ठिकाना न रहा। इस घटना के केवल दो ही मारा बाद धिन्की मृत्यु हो गई। इस बार जब पति महाशय पत्नी से मरने के लिए बिदा होकर घर की ओर लौटते हुए फिर उसी स्टेशन पर गाड़ी बदलने के लिए उतरे, तो अपनी पत्नी की अन्तिम प्रार्थना की स्मृति उनके मन को रह-रहकर दब्य करने लगी। जिन पचीस रूपयों के लिये उन्होंने अपनी स्त्री को धोखा दिया था, उसके बदले आज यह पचीस हजार स्वर्ग कर सकते हैं—यदि उसे फिर से जीवित लोक में ला सकें। पर आज यदि वह अब उस मजूर की स्त्री को एक लाख रुपया भी प्रदान करें, तो जो धोखेबाजी उन्होंने स्त्री की जीवितावस्था में की थी, उस पाप का क्षालन कैसे होगा? फिर भी उन्होंने यत्किंचित प्रायश्चित्त करने के उद्देश्य से उसी मजूर की स्त्री को बहुत हँड़ा, पर कोई पता न लगा। वे दोनों शायद उस स्थान को छोड़ कर विरम कण्ड से कहीं चले गए थे।

जो कथानक हमने यहाँ दिया है, उससे कवि की अप्रुव रहस्यमयी तूलिका द्वारा अंकित अतलस्पर्शी करुणा और मर्मघाती व्यंग्य का आभास एक सहस्रांश भी नहीं दिया जा सकता। इसी प्रकार के अनेक चित्र रवीन्द्रनाथ ने अपनी नाना रचनाओं में—गद्य में तथा पद्य में दिये हैं।

रवीन्द्रनाथ को जो लोग आकाशी उड़ान भरने वाला कोरा रहस्यवादी या छायावादी वचि समझते हैं, उन्हें निश्चित रूप से यह बात जान लेनी चाहिए कि रवीन्द्रनाथ ने कभी, किसी भी हालत में शून्य से अपना सम्बन्ध न जोड़ कर मानव के रात-दिन के सुख-दुःखों से पूर्ण वास्तविक जीवन की कठोर मिट्टी से नाता जोड़ा है, यदि गहरी दृष्टि से देखा जाय, तो मालूम होगा कि उनका भी केन्द्र ठोस धरातल में ही है। उनकी 'स्वर्ग हृते विदाय' (स्वर्ग से विदाई) शीर्षक अनु-

पम सुन्दर कविता उनके जीवन की मूलगत भावना-धारा का प्रतीक है। कविता बहुत लम्बी है, और सारी कविता आदि से अन्त तक अनुवाद करने योग्य है। पर स्थानाभाव से हमें लोभ सँभालना पड़ रहा है। इस रूपात्मक कविता में कवि स्वर्ग के देवताओं और देवियों को लक्ष्य करके कहता है—“सौ लाख वर्षों तक तुम लोगों के बीच में मैंने निवास किया है, पर अब मैं पृथ्वी पर उतरने जा रहा हूँ। मैंने आशा की थी कि अपनी अन्तिम विदाई के समय तुम लोगों की आँखों में लेश मात्र अश्रु रखा देख जाऊँगा। पर देखता हूँ कि तुम लोगों की शोकहीन और हृदयहीन सुख-स्वर्ग भूमि मरे प्रति एकदम उदासीन है। वहाँ किसी भी कारण से अश्रुओं के लिए कोई स्थान नहीं है। तुम्हारे रास-रंग मे कभी एक पल के लिए भी तनिक-सी बाधा नहीं पड़ती। तुम लोगों का यह स्वर्ग तुम्हीं को सुवारक हो। मैं ऐसे स्वर्ग से बाज आया। जहाँ दुःख, कष्ट और समवेदना के लिए कोई स्थान नहीं है; जहाँ दीन-दुःखियों की कोई पूछ नहीं है। मेरी मातृभूमि जो मर्त्यलोक है, वहाँ यह बात नहीं है। वह समस्त लुप्त-क्षीण, दीन-हीन और पापी-तापी जनों को उत्सुक आलिंगन से अपने कोमल वक्ष में बाँधने के लिये सब समय आतुर रहती है और अपनी स्नेहमयी धूलि-स्पर्श से व्यथित प्राणों में पुनक का संचार करती है। तुम्हारे स्वर्ग में अमृत की वर्षा होती रहे, पर हमारी मर्त्यभूमि में अनन्त सुख-दुःख से मिश्रित प्रेम-धारा का अविरल प्रवाह जारी रहे, और अश्रु जल से हमारे भूतल के अनेक छोटे-छोटे स्वर्ग खड सदा हरे-भरे बने रहे—यही प्रार्थना है।

“हे मेरी दीना हीना, दुःख कातर जननी मर्त्यभूमि ! आज फिर बहुत दिन बाद मेरा हृदय तेरे लिए रो उठा है। यह स्वर्ग-लोक अलस कल्पना की छाया-छवि के समान न जाने कहाँ विलीन हो गया है। मैं जानता हूँ कि ज्यों ही मैं तेरे प्रांगण में प्रवेश करूँगा, त्यों ही तू दोनों बाँह से मुझे जकड़ लेगी, और अपने दुःख-सुख और भय पूर्ण प्रेम-जगत् में, अपने पुत्रों और कन्याओं के बीच में चिर-परिचित के समान मेरा स्वागत करेगी।”

इस कविता से कवि की अन्तर्वेदना ध्वनित होती है कि अपने जन्मगत वातावरण के फलस्वरूप उसमें बुद्धि-विनाश के स्वर्गीय छाया-लोक में निरन्तर उड़ान भरते हुए एक अलस-मूर्ख-जनमनि का

शिथिल हयेंद्र वाहु-बन्धन ?
 मदिरा-निहीन गम चुम्बन ?
 जीवन कुंजे अभिसार-निशा आजि कि हयेंद्र भार ?

भंगे दाओ नये आजिकार सभा
 आनो नवरूप, आनो नवशोभा,

नूतन करिया लहो आम्हार चिर-पुरातन मोरे ।
 नूतन विवाहे बाँधेवे आमाय नवीन जीवन-नारे ॥”

—‘हे मेरे प्राणेश ! आज क्या मेरे जीवन का सब कुछ समाप्त हो चला है ?— जितनी शोभा थी, जितना गान था, जितनी प्राण-शक्ति थी, जागरण और निद्रा की जो रात्रियाँ थीं, वे सब निःशेष हो गईं मेरा वाहु-बन्धन क्या आज शिथिल हो गया है ? मेरा चुम्बन क्या आज मादकता-रहित हो चला है ? मेरे जीवन-कुंज की अभिसार-निशा क्या आज नव-प्रभात के प्रकाश में विलीन हो गई है ? अन्धरी बात है, आज की सभा भंग कर दो और फिर से नया रूप और नई शोभा लाकर मुझे अलंकृत करो । मुझ चिर-पुरातन को फिर एक बार नए रूप में ग्रहण करो और नये जीवन डोर से उसे नये विवाह के बन्धन में बाँध लो !”

इस रूपक से स्पष्ट ही यह भाव ध्वनित होता है कि कवि युग-युग की प्रगति को सरल-रेखान्वित नहीं, बल्कि घृतानुक्रमिक (Cyclic) मानता है। इसलिये वह जब नवीन को पूर्ण हर्षोल्लास के साथ अपनाने जा रहा है, तो यह बात नहीं भूलता है कि चिर-पुरातन ही नवीनतम वेश में उसके सामने प्रकट हुआ है। एक दूसरी कविता में कवि ने लिखा है कि “नूतनेर माके तुमि पुरातन से कथा जे भूले जाई !”—हम लोग अपने अज्ञानवश यह महत्पूर्ण बात भूल जाते हैं कि ‘नूतन’ के बीच में सदा ‘चिर-पुरातन’ निवास करता है।

यह बात यथाशक्ति वर्तमान लेख में प्रमाणित की जा चुकी है कि ‘चिर-पुरातन’ के मूल केन्द्र को पकड़े रहने पर भी किसी नूतन और प्रगतिशील भाव को अपनाने के लिये रवीन्द्र सदा सर्वदा पूर्ण प्राण-शक्ति से तैयार रहे हैं। अपने जीवन में वे प्रत्येक क्षेत्र के प्रगतिशील आन्दोलन के अग्रणी रहे हैं। शरच्चन्द्र ने अपने उपन्यासों में पतिता नारियों के जीवन, को मानवता के प्रकाश में लाकर उसे महिमान्वित करने के प्रयास में कैसी सफलता पाई है, यह बात किसी साहित्य-प्रेमी

सै छिपी नहीं है। पर पाठकों को यह बात ध्यान में रखनी होगी कि इस प्रगतिशील भावधारा के अप्रदूत भी रवीन्द्रनाथ ही रहे हैं। अपनी 'पतिता' शीर्षक सुप्रसिद्ध और दीर्घ कविता में उन्होंने पतिता के अंतर के मानवत्व का जो जय-गान गाया है, वह संसार-साहित्य की एक अपूर्व चीज है। 'सती' शीर्षक कविता में तो उन्होंने उग्र ने उग्र प्रगतिवादियों के भी कान कतर डाले हैं। इस कविता का अनुवाद यहाँ पर देने का लोभ मैं नहीं त्याग पाता हूँ :—

“सती लोक में न जाने किननी ऐसी पतित्राएँ वास करती हैं, जिनकी कथाएँ पुराणों में उज्ज्वल रूप से वर्तमान हैं। उनके अतिरिक्त और भी लाखों अज्ञातनामिनी, ख्यातिहीना, कीर्तिहीना सतियाँ वर्तमान रही हैं। उनमें से कोई राज-महलों में रहती थीं, कोई पर्यंकुटियों में; कोई पति का प्रेम पाकर सुखी थी और कोई अनादर तथा अवज्ञा में अपना जीवन बिताती थीं। (निष्काम) प्रेम की धारा बहाकर और अपना नाम मिटाकर वे मौन भाव से मर्त्यलोक से सती लोक में प्रवेश करती रही हैं।

“उन्हीं सतियों के बीच में पतिता रमणियाँ भी है, जो मर्त्य में कलंकिनी समझी जाती हैं, पर स्वर्ग में सती शिरोमणियों के रूप में विराज रही हैं। उन्हें देखकर सती-गर्व से गर्भिणी स्त्रियाँ लज्जा से सिर झुका लेती हैं। उनकी वार्ता तुम लोग क्या समझोगे ? केवल अन्तर्यामी ही उनके सतीत्व की गाथा से परिचित हैं।”

यह कविता प्रायः पैंतालीस वर्ष पहले लिखी गई थी। इसके प्रकाशित होने पर बहुत पतित्रतावादियों में बड़ा तहलका मच गया था। पर जिस कवि की अपने जीवन-देवता से यह प्रार्थना रही है कि, “मेरी जवान में सत्य कथन तीखी तलवार की तरह चमक उठे,” वह कट्टर, पतित्रतावादी, जड़ और वृद्ध-समाज के भय से भीत नहीं हो सकता था। किन्तु इस एक कविता से यह समझने की भूल नहीं करनी चाहिये कि रवीन्द्रनाथ उच्छ्वलतावादी थे। स्त्री-पुरुष के पारस्परिक प्रेम की सचाई पर उन्होंने जितना महत्व आरोपित किया है, उनका शायद ही किसी दूसरे ने किया हो। पर वे चाहते थे कि सचाई आन्तरिक हो और दोनों ओर से गूँह, और नारी पर बल पूर्वक सतीत्व का सामाजिक बन्धन आरोपित न किया जाय। आदर्श और कवित्वमय ‘स्वर्गीय’ प्रेम की अनुभूति रवीन्द्रनाथ के भीतर वर्तमान

नहीं थी, ऐसा नहीं कहा जा सकता। पर इस कारण उन्होंने पार्थिव प्रेम की अवज्ञा कभी नहीं की। बल्कि उन कवियों के साथ उनका सदा विरोध रहा, जो स्त्री-पुरुष के प्रेम को केवल देवलोक की चीज समझते थे। अपनी 'वैष्णव कविता' शीर्षक कविता में उन्होंने वैष्णव कवियों द्वारा वर्णित राधा-कृष्ण के प्रेम की विशुद्ध आध्यात्मिक अभिव्यक्ति के प्रति विद्रोह की भावना प्रकट करते हुए यह प्रश्न किया है कि "क्या उस (वैष्णव) संगीत-रस की 'स्वर्गीय' धारा इस दीन मर्त्यलोक के निवासी नर-नारियों की प्रतिदिन और प्रतिरात्रि की तप्त प्रेम-तृष्णा का निवारण नहीं कर सकती ?" यदि ऐसा है, तो कवि की दृष्टि में उसका कोई मूल्य नहीं है। रवीन्द्रनाथ कट्टर मानववादी थे। देवत्व का पाठ पढ़ाने वालों के वे जितने विरोधी थे, उतने ही विरोधी वे 'पशुओं से प्रेम कला सीखने' की शिक्षा देने वालों के भी थे।

यह लेख मैंने विशेष रूप से अपने प्रगतिशील मित्रों का ध्यान आकर्षित करने के उद्देश्य से लिखा है। मेरे कुछ मित्रों ने मुझसे यह प्रश्न किया है कि सच्ची प्रगतिशीलता के सम्बन्ध में मेरा आदर्श क्या है ? उनके आगे मैं प्रगतिशील रवीन्द्रनाथ का उदाहरण पेश करना चाहता हूँ। हिन्दी के वर्तमान प्रगतिवादी साहित्यिकों का जो विरोध मैंने किया है, वह इसलिए नहीं कि मैं नवीन और प्रगतिशील भाव-धारा का प्रतिपक्षी और किसी कला और संस्कृति का अनुचर हूँ। मेरा विरोध केवल इस बात को लेकर रहा है कि अपने यहाँ के अधिकांश प्रगतिपंथी लेखकों तथा कवियों में मैंने 'मानवता' की पोशाक में केवल अहंभाव का पोषण पाया है—नूतन की केवल युग के फैशन के लिए अथवा अपने गुट अथवा व्यक्तित्व के प्रचार के लिए अपने-अपने की प्रवृत्ति पाई है। यही कारण है कि न प्रगतिपंथी कवियों की कविता में कोई कला है, न उनकी दूसरे प्रकार की रचनाओं में कोई प्राण शक्ति। ऐसा कहते हुए मुझे बहुत दुःख हो रहा है, क्योंकि मैं आन्तरिक हृदय से यह चाहता हूँ कि हिन्दी का प्रगतिशील साहित्य चमके और एक स्वस्थ, सबल और सुन्दर नया आदर्श जनता के आगे रखने में समर्थ हो। मुझे यह आशा भी है कि वह दिन निकट है, जब प्रगति का आन्दोलन एक सच्चा और समुन्नत आदर्श हिन्दी-जनता के सम्मुख रखने में सफल होगा, क्योंकि दो-चार व्यक्ति ऐसे वर्तमान हैं, जो आन्तरिक सहायता और सच्ची लगन से इस

और पाँच बढ़ा रहे हैं। पर अभी इस क्षेत्र में ऐसे साहित्यिक पंचम-स्तम्भियों की भरमार है, जिनका उद्देश्य केवल नए फूँककर नयाशा देखने और अपनी अहम्मन्यता की पूर्ति करने का है। रवीन्द्रनाथ की प्रगतिशीलता उनकी आजन्म साधना का फल थी, जन-जन के सामुहिक कल्याण की वेदना को उन्होंने अपनी सच्ची अन्तरांगभूति से प्राप्त किया था, इसी कारण उनकी प्रगतिशीलता प्राण शक्ति से ओतप्रोत है और उनकी कला सजीव और मार्मिक सत्य के स्पर्शन से प्रति पल फड़कती रहती है। रवीन्द्रनाथ ने 'अशोक' कर्मयोग की विम-जाप्रत देवी से यह प्रश्न किया है :—

“रक्त दिये की लिखिबो ? प्राण दिये की शिखिबो ?

‘की करिबो काज ?’

—‘मुझे आज्ञा दो कि अपने रक्त से मुझे क्या लिखना होगा, और अपने प्राण देकर मुझे क्या सीखना होगा ?’

वास्तव में उन्होंने जो कुछ लिखा अपने रक्त से ही लिखा, और जो कुछ सीखा अपने प्राणों के निष्ठुर पीड़न द्वारा ही सीखा। हमारे साहित्यिकों को यह बात सदा ध्यान में रखनी होगी कि साहित्य साधना के समान कठोर साधना दूसरी कोई नहीं है, और इन्हीं रक्तों के वार्तालापों से रूढ़ की प्रगति के सम्बन्ध में दो-चार छुटपुट बातें सीखकर साहित्य-क्षेत्र में कूद-फाँद मचाने से कोई भी व्यक्ति सच्चा साहित्यिक नहीं बन सकता।

प्रेमचन्द जी की कला और उनका मनुष्यत्व

जब प्रेमचन्द जी ने पहले-पहल हिन्दी में लिखना प्रारम्भ किया था तब वे एक स्कूली लड़का था पर तत्कालीन हिन्दी साहित्य की सभी सामयिक पानों के सम्बन्ध में खासी 'जानकारी' रखता था। उन दिनों प्रेमचन्द जी की कहानियाँ अक्सर 'सरस्वती' में निकला करती थी। उस युग में हिन्दी कहानियों की जो मिट्टी खराब की जा रही थी उसे देखते हुए मेरे आश्चर्य और हर्ष का ठिकाना न रहा। जब मैंने देखा कि अकस्मात् एक ऐसे लेखक का आविर्भाव हुआ है जिसके भाव, भाषा और शैली में निरालापन और चमत्कार के अनिरिक्त एक ऐसी विशेषता वर्तमान है जो अपनी सहृदयता से बरबस पाठक के हृदय को मोह लेती है तब से मैं जिस किसी भी पत्र में प्रेमचन्द जी कहानी छपी हुई पाता उस पर भुस्खड़ की तरह भ्रष्ट पड़ता।

शीघ्र ही प्रेमचन्द जी की कहानियों के दो संग्रह निकले — 'नव-निधि' और 'सप्त-सरोज'। जहाँ तक मुझे याद है, 'नवनिधि' की कहानियाँ अधिकांशतः ऐतिहासिक थीं। तथापि उनका विषय-निरूपण ऐसा सुन्दर था कि लेखक का रचना-कौशल देखकर वास्तव में चकित रह जाना पड़ता था और उनमें भावों की खूबियाँ ऐसे अच्छे ढंग से व्यक्त की गई थीं कि कोई पढ़कर मुग्ध हुए बिना न रह सकता था। मैंने इस पुस्तक को अपनी स्कूली अवस्था में कम से कम बारह बार पढ़ा होगा इसके बाद 'सप्त-सरोज' नामक संग्रह मेरे देखने में आया। इस संग्रह ने हिन्दी के कहानी-साहित्य में एक पूर्णतः अभि-नूतन युग की मूचना दी। इसमें आधुनिक विश्व-साहित्य की कहानी-कला के 'टेक्नीक' के पूर्ण प्रदर्शन के अनिरिक्त अन्तर्गत में प्रवेश करने वाली मार्मिक गहनता तथा सरल स्पष्ट वास्तविकता के 'वैक-प्राउट' में प्रतिकूलित होने वाली सिग्ध सुन्दर सहृदयता की अपूर्व मनोहर अभिव्यंजना हृदय में एक मधुर वेदना की गुदगुदी-सी पैदा करती थी। प्रायः बीस वर्ष पहले मैंने 'सप्त-सरोज' की कहानियाँ पढ़ी थीं और एक ही बार उन्हें पढ़ने का अवसर प्राप्त हुआ था; तथापि अभी तक उसकी कुछ कहानियाँ मेरे स्मृति-पटल में अत्यन्त उज्ज्वल

नया सुस्पष्ट रूप में अंकित हैं । 'सौन' 'चो' पर की देवी', 'पंच-परमेश्वर' आदि कदाचित् साहित्य-संसार में सदा अमर होकर रहेंगी । ऐसी सुन्दर छोटी कदाचित् हिन्दी में न उस युग के पहले कभी लिखी गई थी, न उसके बाद ही कोई ऐसी कदाचित् सुनने के पढ़ने का मिली जिनमें 'प्रेमचन्द' और सद्गुणता का ऐसा अन्ध्रा सागुल्य पाया जाता हो ।

इसके बाद 'सैवा-सदन' प्रकाशित हुआ । उस युग के हिन्दी के उपन्यास-साहित्य में यह निर्विवाद रूप में सुमानरकारी रचना थी । इसमें पाशों के सुन्दर चरित्र-चित्रण के अतिरिक्त एक नवीन आदर्श की अवधारणा कलाकार की आन्तरिक समवेदना के साथ अभिव्यक्त की गई थी । इस उपन्यास ने मेरे मन में एक नई अनुभूति और अनोखी प्रेरणा उत्पन्न कर दी ।

'सैवा-सदन' प्रकाशित होने के शायद तीन-चार वर्ष बाद 'प्रेमाश्रम' प्रकाशित हुआ । इस बीच साहित्य और कला के सम्बन्ध में मेरे विचारों में बहुत कुछ परिवर्तन और विचलन हो गया था । प्रायः तथा पाश्चात्य कला के प्राचीन तथा नवीन भाषों के अध्ययन और गहन के बाद मेरे विचारों की भांग एक विभिन्न जलती-सीधी गति से तरङ्गित हो रही थी । अनपेक्षित रूप से ऐसी मानसिक अवस्था में जब प्रेमचन्द जी का 'प्रेमाश्रम' दीर्घ छः सौ पृष्ठव्यापी विस्तृत तथा विशालकाय आकार में प्रकाशित होकर सामने आया तो मैं अपने 'फैब्रिट' लेखक की इस नई कृति का अत्यन्त उत्सुकता से पढ़ने लगा । पर सुनो वेद हुआ जब मैंने उक्त रचना अपने मन की आशाओं के अनुकूल न पाई । इस रचना से मुझे लेखक की प्रतिभा के विराट् रूप से परिचय अवश्य हुआ, पर उसमें कला का निर्वाह मैंने अपने मन के अनुकूल न पाया । उन दिनों मेरी रसों में कचरी उम्र का नया रस जोश गार मग्न था । 'प्रेमाश्रम' के सम्बन्ध में तत्कालीन साहित्य-लोचकों से मेरा मतभेद होने पर मैंने यह न सका और अत्यन्त प्रबल आक्रोश के साथ परिपूर्ण शक्ति से मैं उन पर बरस पाया । इस पर आलोचना-प्रत्यालोचना का जो लम्बा चक्कर चला, उससे तत्कालीन साहित्य के ऐतिहासिक गमनामें जो क्रान्तिकारी बदलाव मना था, उससे इस युग के पाठक भली-भाँति परिचित हैं । आज मैं अपनी उस असह्यशीलता के कारण लज्जित हूँ । पर यदि विचारपूर्वक

उदार दृष्टि से देखा जाय, तो हमारे साहित्य के उस नवीन क्रान्ति-कायी युग में मेरे भीतर कला-सम्बन्धी प्राच्य तथा पाश्चात्य भावों के विचित्र सम्मिश्रण से रासायनिक क्रिया-प्रतिक्रिया ने नहलका मचा रखा था उसके फलस्वरूप मेरे विचारों में उग्रता तथा असहनशीलता-आनी अनिवार्य थी।

प्रेमचन्दजी की वला के सम्बन्ध में यह कड़वी धारणा मेरे मन में कुछ समय तक रही। पर मैं उनकी प्रतिभा के वृहद् रूप पर बराबर जोर देता चला आया—मैंने उसे कभी अस्वीकार नहीं किया। १९०७ में जब प्रेमचन्द जी 'माधुरी' का सम्पादन कर रहे थे तो उनसे मैं लखनऊ में प्रथम बार मिला। उनके दर्शन मात्र से ही मैं सहम-सा गया। उनका चमकता हुआ विस्तृत ललाट, अन्तर्भेदिनी तथा सुगंभीर और शान्त आँखें, मोटी भैंहें और बड़ी-बड़ी मूठें मिलकर एक ऐसे विचित्र व्यक्तित्व को व्यक्त करती थीं जो पूर्णतः भारतीय होने पर भी अपने भावलोक के एकाकीपन में एक निराली वैदेशिक विशेषता रखता था। जहाँ तक मुझे याद है, रवीन्द्रनाथ ने ईश्वरचन्द्र विद्यासागर के सम्बन्ध में कहा था कि यद्यपि वह अपने बाल्य-जीवन में पूरे बंगाली थे और बंगालियों के प्रति उनके मन में पूर्ण सहानुभूति थी तथापि अपने अन्तर्जीवन में वह एकदम अ-बङ्गाली थे और अपने सतेज व्यक्तित्व तथा उदार सदाशय स्वभाव के कारण वे स्वजातीयों से पूर्णतः भिन्न जान पड़ते थे। प्रेमचन्द जी को देखते ही मेरे मन में वही धारणा जम गई। मैंने युक्तप्रान्त में अपने परिचित प्रतिष्ठित मित्रों से उनमें एक विशिष्ट विभिन्नता पाई। जार के युग में नाना कड़वे अनुभवों से निष्प्रेषित प्रताड़ित तथा प्रपीड़ित रूस के प्रतिभा-शाली मनीषियों के अतल व्यापी अव्यक्त विक्षोभ की सघन गहनता उनके व्यक्तित्व में लक्षित होती थी। यदि गौर किया जाय तो प्रेमचन्द जी तथा मैक्सिम गोर्की की बाह्याकृतियों में भी एक आश्चर्यजनक साम्य दिखाई पड़ता है। दोनों के फोटो उठाकर दोनों का व्यक्तित्व मिलाकर देखिये। आप हैरत में पड़ जायेंगे कि दोनों देशों की भौगोलिक परिस्थिति, सभ्यता तथा संस्कृति में मूलतः भिन्नता होने पर भी दोनों देशों के आधुनिक साहित्य के दो विशिष्ट प्रतिनिधियों की मुख्याकृतियों में प्रकट होने वाले व्यक्तित्व में इतनी अधिक समानता पाई जाती है।

केवल यात्रा समता ही नहीं, गोर्की और प्रेमचन्द जी के भीतरी व्यक्तित्व में भी कुछ कम समता नहीं पाई जाती। जिस प्रकार गोर्की ने दलित मानवता के सुन्दर-दुखों का आस्तविक अनुभव प्राप्त करके अपनी उम्र सच्ची सद्बुद्धिपूर्णा तथा समवेदनामूलक अनुभूति के अपनी किताबों के रचनाओं में अत्यन्त सुन्दर रूप से कलात्मक परिपूर्णता के साथ अभिव्यक्त किया, उसी प्रकार प्रेमचन्द जी ने भी भारत की पिष्ट निर्भीष्ट निःशोषित तथा उपेक्षित जातीय जनता की आन्ता से अपनी अन्तरात्मा का पूर्ण संयोग संवदित करके उनका यथार्थ चरित्र चित्रित करके अपनी कला मयी अनुभूति का परिचय दिया है।

तथापि सामयिक पक्षों में प्रेमचन्द जी की कला-सम्बन्धी भारता से मेरा सम्बन्ध कुछ कटु रूप में व्यक्त हो चुका था, पर जब मैं उनसे मिला तो उन्होंने अपनी बातों में किसी सामान्य संकेत से भी सदा बात प्रकट न होने दी कि मेरे विचारों से सम्बन्ध होने के कारण मेरे प्रति उनके मन में किसी प्रकार का द्वेष-भाव उत्पन्न हुआ है। प्रारम्भ में उन्होंने कुछ संकेत के साथ बातें अवश्य कीं, पर कुछ ही देर बाद वह ऐसे चुने कि दोनों का ऐसा अनुभव होने लगा जैसे हम लोगों की यही पुरानी मैत्री हो। वह बात प्रेमचन्द जी के हृदय की असाधारण उदारता के कारण ही सम्भव हुई थी। उस दिन से मेरा हृदय प्रेमचन्द जी के प्रति श्रद्धा और सम्भ्रम के भाव से झुक गया। हिन्दी के बहुसंख्यक साहित्यिकों में विचार-विभिन्नता के कारण जो पारस्परिक असहनशीलता व्यक्तिगत रागद्वेष के रूप में अत्यन्त संकीर्णतापूर्वक व्यक्त होती रहती है, उसका लेश भी मैंने प्रेमचन्द जी में नहीं पाया। उनके साथ घंटे भर की वार्तालाप से मैं समझ गया कि इस दोनों को कलात्मक अभिव्यक्ति की अन्तर्धाराएँ दो विभिन्न दिशाओं की ओर प्रवाहित हुई हैं। तथापि इस कारण से हम दोनों की मूलान्ताओं के सम्पूर्ण सहयोग तथा समवेदनात्मक अनुभूति के मार्ग में किसी प्रकार की बाधा पड़ने का कोई कारण मुझे नहीं दिखाई दिया।

इसके बाद प्रेमचन्द जी से मैं केवल एक बार थोड़े समय के लिए मिल पाया था। पर उनके प्रति श्रद्धा का जो भाव मेरे मन में एक बार जम गया था वह स्थिर रहा और सदा अभिष्ट होकर रहेगा।

जगना प्रेमचन्द जी का केवल एक ऊँचे दर्जे के कलाकार के रूप में जाना ही है, पर कला के अतिरिक्त उनमें मनुष्यत्व कितना अधिक था, इस बात से बहुत कम लोग परिचित हैं। अपनी रचनाओं में उन्होंने जिन इतिहासों के निर्यातन का निदर्शन किया है उनके प्रति उनकी केवल मौखिक सहानुभूति नहीं थी, बल्कि अपनी उस सहानुभूति को अनेक बार वास्तविक जीवन में व्यवहारिक रूप में प्रकट करके हमारे कलाकारों के लिए एक महत् आदर्श छोड़ गये हैं। कला की मार्मिक अनुभूति का वास्तविक स्रोत यहीं पर है। उन्होंने अपने जीवन में जिन कष्टों का अनुभव किया उससे उन्होंने दूसरों पीड़ितों को यथार्थ रूप में समझने में सहायता पाई, और केवल समझ कर ही वह चुप नहीं रहे, बल्कि अपनी घोर आर्थिक संकट की दशा में भी वह समय-समय पर सङ्कटापन्न परिस्थिति में पड़े हुए परिचित अथवा अपरिचित व्यक्तियों को यथा-सामर्थ्य व्यावहारिक सहायता पहुँचाने के लिये सदा उत्तन रहते थे, ऐसा मैंने सुना है। हिन्दी की साहित्यिक मंडलियों के घोर स्वार्थ-पूर्ण वातावरण की सङ्कीर्ण मनोवृत्ति को ध्यान में रखते हुए जब मैं प्रेमचन्द जी के इस उदार मनुष्यत्व की सदाशयता पर विचार करना हूँ तो मेरे हृदय में विह्वल श्रद्धा गद्गद होकर उमड़ उठती है।

नवीन लेखकों के प्रति निवेदन

हिन्दी के नवीन लेखकों के आगे मैं अपने साहित्यिक जीवन के अनुभवों के आधार पर कुछ सुझाव पेश करना चाहता हूँ जो संभवतः उनके लिये कुछ उपयोगी सिद्ध हो सकें।

वर्तमान युग के तरुण साहित्यिकों के आगे बहुत सी कठिनाइयाँ हैं। एक ओर उन्हें परंपरागत फॉर्म तथा स्कूल की शिक्षा का अनुसरण करने का बाध्य होना पड़ता है, दूसरी ओर युग इस तेजी में प्राचीन परम्पराओं की ऊँची-ऊँची अभेद्य दीवारों को तोड़ता और लापता हुआ दुर्दृश्यीय रूप से आगे का बढ़ा जा रहा है कि उसका साथ देने के लिये एकदम नई रूढ़ि नये उत्साह की आवश्यकता है, वरना जो साहस की कमी के कारण और आलस्य वश पीछे पड़े रहेंगे वे ज हथर के रह जावेंगे - उधर के। इसलिये नये लेखकों को मैं यह सलाह दूँगा कि वे अपनी परंपरागत शिक्षा तथा संस्कृति के भीतर से केवल स्वास्थ्य कर तथा वस्तुप्रद धीजों का ग्रहण करके उन्हें युग की नई मिट्टी में रोपे और निरन्तर प्रगति तथा विकास की ओर बढ़े चले। वर्तमान युग की अस्तव्यस्तता और गड़बड़-भाँटा के भीतर से उभरी हुई मानवता तथा परंपरागत सभ्यता जीवन की घोर स्वार्थमूलक भावनाओं और प्रवृत्तियों के रङ्ग से रङ्गी गई केंचुनी को फेंक कर नये - रङ्ग-ढंग और नवीनतम आदर्शों के साथ हमारे सामने स्पष्ट से स्पष्टतर रूप में आती जाती है। उसको आंधविश्वासों की जंजीरों से फिर से बाँध रखने की चेष्टा निश्चित रूप से हास्यास्पद और आत्म-विनाशकारी सिद्ध होगी।

पर साथ ही नये लेखकों को एक और खतरे से बच कर रहना होगा। 'आधुनिक विचार-धारा' के नाम पर जो बहुत सी गन्दी, अस्वास्थ्यकर, अपच और सड़कपूर्ण उत्पन्न करने वाली चीजें आए दिन हिन्दी साहित्य-जगत में बहुत दिनों से तहखानों में दबाये हुये विच्छिन्नताओं, सार्थों और कनकजुगों की तरह कुनकुलाती हुई मिट्टी के भीतर से बाहर निकल पड़ी हैं उनसे हर हालत में उन्हें अपनी रक्षा करनी होगी। पृथ्वी के भीतर केवल विनाशकारी विषैले जीव अथवा

विप्रेक्षी गैसें ही नहीं हैं, उसकी अनन्त गहनता के भीतर विश्वव्यापी जीवन को प्राणदायक ताप पहुँचाने वाली अग्नि भी है, जिसके बिना साग जीवन-जगन पल में निष्वाण द्विग पिंड के रूप में परिणित हो सकता है, उसकी प्राण-वाहिनी अन्ननलियों में उष्ण और शीतल जल को अनन्त गति भी हैं, जिनके बिना जीवन मृत्यु रेगिस्तान में परिणत हो जायगा और केवल असीम बालुका राशि का 'हा हा हा हा' स्वर में चिरकाल तक शमशान की राख की तरह चारों ओर बिखेरता रहेगा। इसलिए इस तुमुल स र्प-विषर्प, क्रान्ति तथा विस्फोट के युग में नये लेखक को चाहिये कि वह आग से तथा दूसरे विनाशकारी तत्वों से खेलते के लोभ में तब तक न पड़े जब तक वह ध्वंस के भीतर में नये और स्वास्थ्यकर जीवन के बोजों को न पा जावे। केवल मनसनी के लिये आग से खेलना घोर घातक है।

नये लेखकों को अपने साहित्यिक जीवन पथ में ऐसे बहुत से दल, गुट अथवा व्यक्ति मिलेंगे जिनका सच्चे साहित्य और कला में कोई सम्बन्ध नहीं है, और स हित्य-क्षेत्र को केवल अपनी पटचकी कला-चाजियों के प्रदर्शन के लिये उपयुक्त अखाड़ा समझते हैं। नवीन लेखकों को गगन-पग पर ऐसे दलों अथवा व्यक्तियों के सम्पर्क से अपनी रक्षा करनी होगी। नहीं तो प्रारम्भ से ही वे साहित्य-यात्रा के दीर्घ पथ में भटकते रह जावेंगे और अपने उष लक्ष्य तक पहुँचने के बहुत पहले ही समाप्त हो जावेंगे। उन्हें अपने सच्चे विश्वासों के बल पर केवल अपने ही दो पाँवों के सहारे निरन्तर बढ़े चलना होगा। किसी गुट, दल और महत्वाकांक्षी व्यक्तियों का सहारा पकड़ कर चलने की आवश्यकता जहाँ महसूस हुई नहीं कि तत्काल समझ लेना चाहिये कोई बड़ी भारी कमी अपने भीतर आ गई है, और उस पराश्रयोन्मुखी प्रवृत्ति को खतरे की घन्टी समझ कर उसी दम दुगने उत्साह से अपने आत्मबल को नये सिरे से जगाना चाहिये। यह बात सदा के लिये स्मरण रख लीजिये कि जो लेखक स्वयं अपने दो पैरों पर खड़े होकर आगे बढ़ने की ताकत नहीं रखता, जिसमें आत्मविश्वास की इतनी कमी है कि दूसरों का सहाय पकड़े बिना एक कदम आगे नहीं चल पाता वह कभी श्रेष्ठ और सच्चा साहित्यिक नहीं हो सकता। साहित्यिक गुटों अथवा दलों का सहारा पकड़ने में इतना हो सकता है कि कुछ समय तक साहित्यिक-जगत में आप के नाम का प्रचार बड़ी तेजी से हो जाय पर यह बात कभी न भूलिये कि जो ख्याति दिना किसी वास्तविक

साहित्यिक जीवन के केवल त्यों तथा साहित्यिक नामधारी कुचक्रियों के के प्रचार के फलस्वरूप प्राप्त होनी है, वह म्याई रूप में कभी उद्भूत नहीं सकती और उनकी अभ्यास अवस्था में भी उसके भीतर का पोषलापन समकालीन से दिया नहीं जाता ।

गरीबी व्यापित प्रांत पर लेने के लोभ से कभी साहित्य के गहन प्रयोग में कैसे रहने की इच्छा नहीं होनी चाहिये । इस लोभ से जो व्यक्ति साहित्य-जगत में प्रवेश करेगा वह केवल साहित्य का ही नहीं, अपना भी अहित करेगा । प्रचार के चल पर अने बड़े बड़े व्यक्ति का पतन अवश्यम्भावी होता है । और वह पतन भी अत्यन्त दयनीय होता है ।

नये लेखकों को चाहिये कि इस नीति को वे सदा के लिये गाँठ बाँध लें 'Honesty is the best policy' अर्थात् 'ईमानदारी सबसे अच्छी नीति है' । ईमानदारी अपने आप में एक महत्वपूर्ण गुण है जो पर साथ ही दृष्टिकोण में भी सध से उत्तम है । पर विश्वास जहाँ एक का किसी लेखक के हृदय में घर कर लेता है, फिर वह जीवन भर कनेकपन्य से डिगने नहीं देता । इन विश्वास से युक्त व्यक्ति जीवन में न किसी गुट के फेर में पड़ता है; न ज्ञान नव दुर्विदग्ध आलोचकों की चिन्ताशनक बातों से प्रभावता है न उसे सुरीष काल तक इस बात का अर्थ है होता है कि वह अपने साहित्यिक जीवन में कोई ख्याति प्राप्त न कर सका । यह विश्वास उसे अटल धैर्य देता है कि यदि उसकी रचनाओं में सच्चाई और गहराई होगी तो युग की राख कुचक्रियों की निन्दात्मक आलोचकों अथवा अवज्ञापूर्ण उक्तियों के रूप में उसके महत्व का चाहे कितना हो क्यों न ढकती चली जावे, वह निश्चय ही किसी न किसी समय सत्य की प्रबल आधियों द्वारा उड़-उड़ कर अनन्त शून्य में विनीत हो जायगी । और सच्चाई का वास्तविक रूप जनता के सामने प्रकट हुए बिना न रहेगा ।

तमल लेखकों को एक बात और ध्यान में रखनी होगी । वह यह कि केवल पुस्तकगत अध्ययन और युग के फैशन के ज्ञान के चल पर लेखक घनने की इच्छा मन में न रखें । जय तक जीवन के सच्चे और और गहरे अनुभवों के लिखने की प्रेरणा नहीं मिलती-तब तक सब बेकार सिद्ध होगा । उष कोटि की पुरानी या नई सभी प्रकार की पुस्तकों के अध्ययन का महत्व मैं स्वीकार करता हूँ, पर उससे कई

गुना सहत्व में सामाजिक जीवन के अध्ययन को देना हैं । जब तक कोई लेखक प्रति पल प्रति पल पर व्याकरण तथा सामाजिक जीवन की यथाथता का अध्ययन करने और चिन्तन करने का अभ्यास नहीं डाल लेता तब तक उसे किसी भी विषय पर सम्पूर्ण विचार प्रकट करने का सचा अधिकार प्राप्त नहीं हो सकता । आज-कल गुरु-गंभीर विषयों की विवेक्षा पत्रिकाओं के अध्ययन के बल पर कोई भी छात्र पढ़ी आसानी से भारी-भरतम बातें लिख कर पत्र-पत्रिकाओं में छपाने की योग्यता रख सकता है । पर इस तरह की अंतरानुभूति से रहित पालिश की हुई झूठी बातें कभी पाठकों के मर्म के भीतर प्रवेश नहीं पा सकती । केवल वही बातें पाठकों के हृदयों पर सच्ची प्रभाव डालने में समर्थ हो सकती हैं जो कठोर जीवन के वास्तविक अनुभवों की चोटों के फलस्वरूप दीर्घ साधना द्वारा लेखक के अन्तर से व्यक्त हुई हों ।

यह निश्चित है कि वह चोरों, जुआरियों, शराबियों, घेरनाओं और व्यभिचारियों के जीवन से आश्रय घनिष्ठ रूप से परिचित था। त्वास्तव में उसकी वह घनिष्ठता उस गृह तक नहीं होगी कि उन लोगों के बीच में उसने अपने जीवन का काफी बड़ा भाग बिताया होगा। 'मृच्छकटिक' के विभिन्न हीन कौटिल के पात्रों के कथोपकथन में जो परिपूर्ण स्वाभाविकता पायी जाती है, उसे किसी पुस्तकगत अनुभव या ज्ञान के आधार पर व्यक्त कर सकना संभव नहीं। द्वितीय अंक में जुआरियों के जीवन का जो गहनोन्मुख किन्तु सामाजिक वर्णन किया गया है और तीसरे अंक में चौर्यकला का जो सूक्ष्म विश्लेषण किया गया है वे किसी अनाड़ी अथवा अनुभवहीन लेखक के कंठ कल्पना-चित्र नहीं हो सकते।

रचयिता

इस यथार्थवादी नाटक का रचयिता ठीक कौन था और वह कब उत्पन्न हुआ था, यह प्रश्न अभी तक विवादास्पद रूप धारण किए हुए है। नाटक की प्रस्तावना में कहा गया है कि किसी जमाने में शूद्रक नाम का एक सर्वगुण-सम्पन्न राजा रहता था। जब उसकी आयु के १०० वर्ष और १० दिन पूरे हुए तब उसने एक अश्वमेध यज्ञ संपन्न करके अग्नि में प्रवेश किया और इस प्रकार अपनी इहलीला समाप्त की। उसी राजा ने इस नाटक की रचना की थी।

यह सूचना सूत्रधार मंच पर देता है। इस पर टीकाकार का कहना है कि नाटककार शूद्रक ने स्वयं अपनी मृत्यु की घटना को भूतकालीन बताया है और वास्तव में उसने भविष्यदर्शिता के बल पर ऐसा किया है। पर हम साधारण बुद्धि वाले व्यक्ति को इस प्रकार की भविष्य-दर्शिता की बात पर सहज में विश्वास नहीं हो सकता। इस सम्बन्ध में दो संभावनाओं की कल्पना की जा सकती है। एक तो यह कि सचमुच शूद्रक नाम के किसी राजा ने यह नाटक लिखा होगा, उसके पूरा होकर प्रचारित होने के पूर्व ही उसकी मृत्यु हो गयी। बाद में उसके पुत्र के राजाश्रय-प्राप्त किसी ब्राह्मण ने उसको पूरा कर के रंगमंच में खेलने के उद्देश्य से उसका प्रचार किया होगा। दूसरी संभावना यह हो सकती है कि शूद्रक ने वह नाटक लिखा ही न हो और केवल उसकी स्मृति को अक्षय बनाये रखने के उद्देश्य से उसके

वंशज ने किसी पंडित की रचना पर उससे नाम की सुझाव ली थी।

नाटक का रचना-ज्ञान प्रसिद्ध संस्कृत-साहित्य (होमिक साहित्य) विद्वानों ने ईसा के पूर्व पहली शताब्दी से लेकर सन् २०२ ई० तक के बीच का बताया है। नाटक की प्राचीनता के पक्ष में सुनने-प्रमाण मिलते हैं। जैसा कि पहले कहा जा चुका है नाटक की पैदाई में यह कृत्रिमता तनिक भी नहीं आने पायी है जो बाद में दार्शनिक, धार्मिक, साहित्यिक, वैज्ञानिक, सांख्यिक, प्रवेश पा गयी थी। कालिदास की रचनाओं में इस साहित्य का प्रधान प्रभाव हमें मिलने लगता है, यद्यपि कालिदास ने उसे एक निश्चित सीमा के अंदर नहीं रोक दिया था। भवभूति में उसका विकास काफी हो गया था और उसी में बाद परम सीमा को पहुँच गया था।

नाटक के प्रधान पात्रों में एक शासक (संभवतः) भी है, जो पालक नामक राजा का साला है। यह पूरे दार्शनिक, धार्मिक, साहित्यिक पात्र रामायण और महाभारत के पात्रों-से दृष्टांतों का उल्लेख-रूप में उल्लेख करता रहता है। पर पुराणों में तो यह एक भी दृष्टांत नहीं देता या एक भी पौराणिक पात्र का उल्लेख नहीं करता। हमसे भी यही प्रमाणित होता है कि जिस युग में 'सृष्टिकर्तिक' लिखा गया था उस युग में पौराणिक गाथाओं का प्रचलन व्यापक रूप से नहीं हुआ था।

शुद्रक नामक एक सुप्रसिद्ध राजा का उल्लेख भारतीय इतिहास में मिलता है। खोजियों का कहना है कि यह राजा शकाधिपति विक्रमादित्य से पूर्व निवास करता था। इस प्रकार उसका काल ईसा के पूर्व की प्रथम शताब्दी के आस-पास बैठता है।

'सृष्टिकर्तिक' में बौद्ध भ्रमणों का उल्लेख आया है, जिससे पता लगता है कि उस जमाने में यद्यपि हिन्दुत्व का बोलवाला था, तथापि बौद्ध भिक्षु बड़ी आदर की दृष्टि से देखे जाते थे। बौद्ध भिक्षुओं के प्रति इस प्रकार की उदार भावना भी नाटक की प्राचीनता का प्रमाण है।

कथानक

नाटक की कथा इस प्रकार है कि चारुदत्त नामक ब्राह्मण, किसी समय अवंतिका (उज्जैन, नगर का बहुत बड़ा धनिक था)

श०—क्यों ?

मै०—अपने दुर्भाग्य के कारण ।

श०—हसो मूर्ख, हंसो !

मै०—अवश्य हंसेंगे ।

श०—कब ?

मै०—जब चारुदत्त का भाग्य फिर से जगेगा ।

इस प्रकार के वार्तालाप से मैत्रेय के संयत व्यंग के भीतर छिपे हुए तीव्रपन का परिचय मिलता है, जो कि साधारणतः दूसरे नाटकों के विदूषकों में नहीं पाया जाता । अपने मित्र (चारुदत्त, की) दुरवस्था देख कर मैत्रेय के मुँह से कभी-कभी जली-कटी बातें भी निकल आती हैं । प्रथम अंक में जब चारुदत्त उससे कहता है कि “चौराहे पर स्थित मातृ-कायों को बलि दे आओ” तब वह इस बात का स्पष्ट विरोध करता हुआ कहता है कि इन देवी-देवताओं को मानने, उनकी पूजा करने से लाभ क्या है जब उनसे कोई फल हमें प्राप्त नहीं होता ? इससे स्पष्ट है कि वह केवल विदूषक ही नहीं, बल्कि एक स्वतंत्र विचारक भी हैं ।

राज्यक्रान्ति में भाग लेनेवाले पात्र

नाटक के भीतर संचाहक नामक जुआरी, शर्विलक नामक चोर प्रेमिक, स्थावरक नामक गाढ़ीवान्, वीरक और चंदन कनामक पुलिस अफसर आदि बहुत-से छोटे-मोटे पात्रों का चरित्र-चित्रण ऐसी स्वाभाविकता से किया गया है जो उन्नीसवीं तथा बीसवीं शताब्दियों के पाश्चात्य यथार्थवादी कलाकारों की कला को भी मात देती है । ये छोटे-मोटे पात्र नाटक की जान हैं । अत्यन्त हीन परिस्थियों में जीवन बिताने को धान्य होने के कारण वे बाद में क्रान्तिकारी बन जाते हैं और तत्कालीन अन्यायारी राजा के विरोधी, आर्यक नामक जन-नेता का साथ देकर राज्य का नगना पलट देते हैं ।

जुग के अट्टों के दृश्यों, वहाँ घटने वाली घटनाओं, जुआरियों के सनो-गर्बों का ऐसा जीता-जागता चित्रण किया गया है जो आज भी प्रत्यक्ष बन लगता है । शर्विलक चारुदत्त के यहाँ चोरी करने के पहले चौर-पात्र की ऐसी सूक्ष्म बातों का विवेचन करता है कि ऐसा निर्यास होने लगता है जैसे नाटककार स्वयं इन चोरों के साथ रह चुका हो । वसन्तलक्ष के भीतर का वर्णन ऐसी सूक्ष्म यथार्थवादी दृष्टि से किया गया है, जो आश्चर्य में डालने वाला है । कहीं पर नयी नर्त-

